

ԱՌԱՒՕՏ ԼՈՒՍՈՅ

Ս Փ Ի Ի Ռ Ք Ա Հ Ա Յ Ո Ի

Ք Ր Ո Ն Ի Կ

Ամէն Ամանոր շողջողուն հեռանկարներ կը բանայ, ի վերջոյ թաղուելու համար մշուշին մէջ, մռայլ ու միօրինակ:

Մանաւանդ երբ արեւը կ'ողջունենք օտարութեան մէջ, արմատախիլ եւ ծփուն:

Արդէն մեր կոնակն ունինք աւելի քան երեսուն տարուան բեռ, եւ սարսուռ մը կը համակէ մեզ, երբ կը մտածենք մնացեալի մասին:

Մինչեւ ե՞րբ: Ի՞նչպէս: Ինչո՞ւ այսպէս...

Իսկապէս լոյս կը ծագէր մեր գլխուն վերեւ, երբ կը լսէինք դարերէն ըսած եղանակը -- « Առաւօտ Լուսոյ »:

Հաւատքի եւ աշխատանքի արեւը ջերմութիւն կը ցանէր մեր բոլորտիքը: Եւ կը քալէինք ու կը քալէինք, մեր հայեացքն ուղղած դէպի լեռները, -- դէպի բարձունք եւ խորութիւն:

Այսօր մեր ծունկերը կը կիթտին լուսացնցող պողոտաներու զառիթափին վրայ եւ մեր աչքերը կը յղենք օրը իրիկուն չեղած:

Եւ սակայն պիտի քալենք: Զամբանքը պիտի կտրենք անընդհատ ու անվհատ, միշտ ջահ ի ձեռին:

Ձահը գիտութեան, ստեղծագործութեան եւ ինքնապաշտպանութեան:

Մեր երգը պիտի ըլլայ միշտ -- « Առաւօտ Լուսոյ »: Բոլոր ճակատներուն վրայ: Բոլոր ցամաքներուն վրայ: Ծովուն զիմաց թէ լեռան ստորոտը:

Որքան խոստափի « Արեգակն արդար », այնքան պիտի դառնանք ժիր: Ըմբոստ եւ տոկուն:

Նախ՝ մենք մեզի հանդէպ, որպէսզի կարենանք ուրիշէն իրաւունք պահանջել ճակատաբաց:

Պիտի ունենանք պայծառ տեսակէտներ եւ քաջութիւն՝ զանոնք պաշտպանելու:

Պիտի գիտնանք լողալ, որպէսզի կարենանք մէկ ափէն միւսն անցնել մեր սեփական ուժերով:

Պիտի գիտնանք երիտասարդացման աւելը ներարկել ցիրուցան բազմութեանց, որպէսզի կարենայ թօթափել հնութեան ու թմրութեան փոշիները:

Զամբան պիտի հարթենք յառաջագահ երիտասարդութեան մը համար, անոր ներշնչելով ազգային հպարտութիւն եւ հայրենասիրութիւն:

Պիտի կազմենք միացեալ ճակատ՝ յանուն տարագիր բազմութեանց ինքնապաշտպանութեան եւ ինքնուրոյն, բազմազոյն մշակոյթի:

Ոչ ծոյլ եւ նկուն համակերպում, ոչ ալ քարացած սովորամոլութիւն:

Երիտասարդացում՝ նաեւ դրականութեան, գեղարուեստի, գիտութեան եւ հանրային գործունէութեան մէջ:

Թող Նոր Տարուան եւ բոլոր գալիք տարիներու ընթացքին մեր մաղթանքն ըլլայ միշտ «Առաւօտ Լուսոյ», բայց երբեք «Աշխարհ Ամենայն»:

Երէկ՝ օրուան պահանջն էր երգելով մեռնիլ:

Այսօր՝ ապրիլ երգելով: Աշխատանքի եւ ստեղծագործութեան երգի մը վերածելով մեր կեանքը:

Հայրենիքի կարօտն անգամ պէտք է պրկէ մեր ջիւղերը, լաւագոյնս կազմակերպելու համար մեր ինքնապաշտպանութեան պայքարը, ցամաքէ ցամաք:

Լոյս, լոյս, մեր բոլոր ընդունակութեանց յարաճուն եւ ներգաշնակ զարգացումով:

Յարատեւ ճիգ ու պրպտում՝ մեր անցած ճամբաներուն վրայ: Ինչպէս երէկ՝ դժոխային պայմաններու տակ:

Մշուշը ուշ-կանուկ պիտի փարատի մեր հորիզոնին վրայ, քանի կը մնանք հաւատարիմ՝ մեր արեւահամ երգերուն:

Շ.

1 Յունուար 1956

1 ՇՆՈՐՀԱՌՈՐ ՆՈՐ ՏԱՐԻ 1
9 9
8 8
4 4
լաւագոյն օրեր կը մաղթեիր ընթերցողներուն

Կիրակի, Գեկտ. 4, 1983

Օղանաւը՝ որուն մէջ դրի կ'առնեմ այս տողերը, կը ցնցուի ու կը տատանի, այնքան զօրաւոր է գեկտեմբերեան փոթորիկը, նոյնիսկ այս բարձրութեան վրայ: Վարը ոչինչ կ'երեւի. ամպերը կը ծածկեն դետինը:

Ըստ երկակենցաղ կեանքիս պարտադրած սովորութեան, հայկականէն կը վերադառնամ ամերիկեանին: Երկու օր հայկական չըջնալի մէջ անցընելէ ետք, ես կ'երթամ՝ դէպի Միտլթաուն ու Ուէյլ-լէյքն, դէպի այն քաղաքն ու այն համալսարանը, ուր հայկական կեանքի նշոյլն իսկ չկայ: Չեմ ողբար այս կացութիւնը: Չեմ ալ կրնար դոճ մնալ անկէ: Տեսակ մը պերճանք է կարենալ ապրիլ երկու աշխարհի մէջ -- կարենալ սուղուրի հայկական կեանքի մէջ, ապա մխրճուել՝ ամերիկեանին մէջ: Սակայն մէկէն միւսը երթալը տաղտկալի է, կը պարտադրէ ճամբորդութիւն, դրամի ծախս ու ժամանակի վատնում: Եւ ապա չի կրնար լիօրէն դոճացուցիլ ըլլալ, որովհետեւ մէկ կեանքը միւսին հետ «Հաշտատիր», չի գուցորդուիր սովորաբար: Շատ անսովոր առիթներու պէտք է սպասել, որպէսզի կարելի ըլլայ մէկ կեանքը հարստացնել միւսին ներմուծումով: Երկու իմաստով կը գործածեմ «կեանք» բառը հոս -- անձնական եւ հանրային-ազգային: Ես, իբրեւ անձ, կրնամ զգալ որ հայկական եւ ամերիկեան աշխարհիմացութիւններու ընդելուզումը, իմ մէջ, կը հարստացնէ զիս: Մէկը կը հարցաքննէ միւսը, եւ չի դոճանար անոր տուած պատասխաններով, ու աւելին կը պահանջէ: Բայց այս դուռ անձնական դոճակութիւնը երբեք չէ կրցած լիովին բաւարարել զիս: Իսկ հանրային կեանքի մէջ նոյնը իրագործելու -այսինքն՝ ամերիկեան ու հայկական հանրային կեանքերը փոխադարձօրէն «հարստացնելու» - փորձեր կը հանդիպին, սովորաբար, անյաղթահարելի խոչընդոտներու:

Ամերիկացին ընդհանրապէս փափաք չունի օտարէն եւ ուրիշէն բան սորվելու: Ան (ներառեալ Ամերիկայի ակադեմիականներու մեծամասնութիւնը) ունի անտարբեր ինքնարաւութիւն մը, պատմութեան չփացուցած զաւակի հոգեբանութիւն մը: Անոնք, որոնք 1607էն 1898ի միջեւ իրագործեցին կարմրամորթներու ցեղապանութիւնը (դէթ 5 միլիոն անձ, ու մանք կը հաշուեն 20 միլիոն «Հնդկ-ամերիկացի», սպաննուած են այդ երեք դարերու ընթացքին) ..., անոնք, որոնք գերակաբնից մօտ 5 միլիոն խափշկներ, եւ անմարդկային ձեւով օգտագործեցին զանոնք... անոնք, որոնք այս միջոցներով տիրացան դրամագլուխի, տիրապետեցին դրախտային հարստութիւններ պարունակող երկրի մը, եւ զերծ մնացին (չտրհիւ առանաւան Ուիկիտուսի) Եւրոպայի մարդակուլ եւ ինքնասպան աշխարհամարտերու վնասներէն... Ինչպէ՞ս կարելի է այս ինքնամոռաց եւ հուժկու, արեւնաթաթախ ձեռքերու մանիֆիլիքով ըզրադած, սակայն միաժամանակ անհա-

տի իրաւունքները յարգող մշակոյթի դասակները հետաքրքրել հայկականով, մանաւանդ երբ այդ Հայ պատմութիւնը, մշակոյթը, քաղաքակրթութիւնն ու աշխարհիմացութիւնը չունին մեկնաբաններ ու թարգմանիչներ, եւ երբ դայն ժառանգող ժողովուրդը կամ կ'անգիտանայ անոր փառքերը, կամ կ'ուրանայ անոր հաւատամքը, եւ կամ ալ կը հրաժարի անոր պահանջած պարտականութիւններէն: Հըսկայ է Ամերիկացիին անտարբերութիւնը, մեծ է Հայուն անկարողութիւնը, մշակոյթներու «միջնորդութեան» հարցին առջեւ: Եւ ուրեմն ես չեմ կրնար դիւրաւ հաղորդել Ամերիկացիներուն՝ իմ հայկական կեանքի եւ աշխարհիմացութեան «հարստութիւնները»:

Կարելի է երեւակայել թէ աւելի՞ դուրին պէտք է ըլլայ դոնէ միւսը, այսինքն՝ թէ ամերիկացեան Հայը անկասկած աւելի պատրաստ պէտք է ըլլայ իր հանրային կեանքը հարստացնելու, օգտուելով ամերիկեան մշակոյթէն, վարուելակերպէն,

Գրեց՝
ԽԱՉԻԿ ԹԵՕԼԵՕԼԵԱՆ

գործելակերպէն եւ աշխարհիմացութեանէն: Սակայն նոյնիսկ այդ կը պատահի շատ աւելի քիչ՝ քան պիտի անկախէինք: Անշուշտ ամերիկեանը յաճախ կ'ողողէ հայկական կեանքը, սակայն այդ պարագային իսկական երկակենցաղութիւն դոյնութիւն չունի: Կան հայ նախահայրեր ունեցած Ամերիկացիներ, որոնք կը պահեն «Ես-նը», տարին երկու անգամ կ'երթան եկեղեցի, չորս անգամ պարահանդէս, եւայլն: Ասոնք Ամերիկացիներ են, որոնք մեզի շնորհ կ'ընեն բոլորովին չուրանալու իրենց կապը՝ իրենց ու մեր անցեալին ու ներկային հետ: Չանգուածային եւ սակայն միաժամանակ լուսանցալի ներկայութիւն մըն են մեր կեանքին մէջ: Շատ աւելի հետաքրքրական, սակայն դժբախտ միշտ տխուր երեւոյթը, որ կը տառապեցնէ զիս, գործունեայ Ամերիկացիներու հանրային կեանքն է. - հանրային գործունէութիւնը անոնց՝ որոնք կամ Միջին Արեւելէն եկած են վերջին քսանամեակին, կամ ալ տեղացիներ ըլլալով հանգերձ, միշտ կապ ունեցած են հայկական կազմակերպութիւններու հետ. եղած են հոգաբարձուներ, ժողովականներ, կուսակցականներ, եւայլն: Անոնց մէջ (եւ անոնք յաճախ անտեսական կեանքի մէջ յաջողած են) կը տեսնուի երկակենցաղութեան սահմանակցուցիչ տարրերակ մը: Ունին առաքնութիւններ, որոնք կը պահուին՝ ամերիկեան աշխարհի մէջ իրենց ունեցած գործունէութեան համար: Հոն



է որ հանդէս կու գան իրրեւ քաղաքավար, տրամաբանական, գործնական,վերլուծական մտքի տէր, զուսպ մարդիկ (ու երբեմն կլինեն)։ Դժբախտաբար, երբ կարգը կու գայ Հայ համայնքի հանրային կեանքին, յստակ կ'ըլլայ որ այդ կեանքը զգացականիմ ասպարէզն է իրենց մօտ, ուր հասուն մարդիկ կը վերածուին երախաներու,կը ցուցաբերեն վերաբերմունք՝ իրենց հայրենակիցներուն հանդէպ, որ ո'չ երբեք իրենց պիտի արտօնէին ամեն իրիկեան կեանքի մէջ, ո'չ ալ Սմերիկացիին պիտի ներէր իրենց։ Սակայն եթէ մէկը փորձէ ակնարկել այս արտաոտց վերաբերման, պատասխանը (սահմոկեցուցիչ յաճախականութեամբ) յաճախ նոյնն է, - «Ճանրմ, մենք Հայերս տաքարին ժողովուրդ ենք, եւ հայկական շրջանակն ալ ընտանիքի պէս է. զիտեա, մարդիկ աւելի են տան-կռնեն, ընտանեկան շրջանակի մէջ, բայց վերջը կը ներեն զիրար ու կը շարունակեն սիրել զիրար»։

Նման խօսքեր լսած եմ յաճախ, 50 տարի առաջ հոս բնակութիւն հաստատած Սմերիկացիներէ, ինչպէս նաեւ նորեկ Հայերէ։ Խնդիրը այն է, որ նման մօտեցում կ'անտեսէ բազմաթիւ կէտեր։ Նախ, ընտանեկան սէրերը որքան ջնրմ են, նոյնքա՛ն մեծ են ընտանեկան ոխերը, եւ փաստօրէն այսօր, մանաւանդ Սմերիկայի մէջ էջմիածնական-Անթիլիասական հակամարտութիւնները կը մնան ոխակալ ու փոքրամիտ, ու անհաւատալիօրէն թարմ, կարծես երէկ պատահած կռիւներու արդիւնք են։ Նոյնիսկ մէկ կազմակերպութեան երդիքին տակ պատահած հնամենի կռիւներ, աթոռի համար մղուած հին պայքարներ՝ «թարմ» են տակաւին։ Անշուշտ ես այնքան միամիտ չեմ, որ հաւատամ թէ նման աթոռի պայքարներ դիւրաւ կը ներուին ու կը մոռցուին, ամերիկեան հանրային կրկնպին ու կազմակերպութիւններու մէջ։ Բանն ա՛յն է, սակայն, որ Սմերիկացի (եւ ընդհանրապէս արեւմուտքիին) իր հանրային կեանքը կը վարէ վարչական մեքենաներով եւ վարուելակերպային պարտադրանքներով, որոնք սրոշ քաղաքավարութիւն մը եւ գործնականութիւն մը կը պարտադրեն նոյնիսկ իրենց ոխերը թարմ պահպանելու։ Սմերիկահայը, որ Սմերիկացիին յուր կէտերը դիւրաւ կ'որդեգրէ, չէ կրցած իր հանրային կեանքին մէջ ներմուծել ամերիկեան հանրային կեանքի առաքինութիւնները, կազմակերպչական ոգիի հասկացողութիւնը, քաղաքավար ու գործնական մօտեցումը, - ճիշդ ա՛յն կէտերը որոնք՝ ըստ իս, արեւմուտքի մշտնադն ու իսկական «հարստութիւնն» են։

Դեկտեմբեր 8, 1983

Չորս օր առաջ, երբ այս տողերը սկսայ գրի առնել, կը վերադառնայի հայկական, համեմատաբար նոր կազմակերպութեան մը վարչական ու հերթական ժողովէն։ Այդ ժողովը զրգապատճառը եղաւ վերը արձանագրուած տողերուն, ո'չ անոր համար, որ ան վարուեցաւ հայկական աւանդական անկարգութեամբ, այլ... ճիշդ հակառակը։ Ընդհանրապէս օրինակելի կարգապահութեամբ եւ լրջութեամբ վարուեցան երկօրեայ նիստերը, եւ այդ իսկ պատճառով աւելի՛ ցայտուն եւ ցնցիչ թուեցան հազուադիւտ ոտնձգութիւնները, եւ կամ հին ու տեղեւ ոխերու ժայթքումները։ Սակայն մէկ կազմակերպական ծաղիկով գարուն չի դար, եւ ուրեմն վերը արձանագրուած մտածումները կը մնան իրրեւ հաստատում։

Հաստատում, որ զիս կը տանի ուրիշ, յարակից մտահոգութեան մը։ Սփիւռքի ներքին ղեկավարութեան ու կառավարութեան հարցը, ընդհանրապէս՝ անոր հանրային կեանքի հարցը մտադրաւ կը պահէ զիս։ Երբեմն ինքզինքին հարց կու տամ թէ ինչո՞ւ ես, ի վերջոյ մասնագիտութեամբ գրականութեան ուսուցիչ, ինքզինքս այսքան կը մտահոգեմ ազգային կեանքի վարչական ծալքերով ու հարցերով։ Սրտցաւ բարեկամներ յի իմ իսկ գիտակցութիւնս, անդադար կը յիշեցնեն ինծի թէ չեմ տուած կարելիս՝ թէ՛ վրականական տեսութեան եւ պատմութի վերլուծման ակադեմական-ամերիկեան բաժնին, թէ՛ ալ հայկական բաժնին մէջ։ Սմերիկայի մէջ ներկայիս «ծաղիկոյ» հայագիտական ամպիոններէն մէկուն փրոֆէսէօրը անցեալները կը «չախէր» զիս, ըսելով որ ժամանակս կը վատնեմ ժողով-

ներով, մամուլով, եւայլն։ Որոշ գիտակէտէ կամ տեսանկիւնէ (ներառեալ՝ անձնական պաշտօնի բարեկաման տեսանկիւնէ) զիտուած՝ արդար ես այս բոլոր գիտողութիւնները։ Յաճախ ես ինքզինքս կը պաշտպանեմ ըսելով «Այ քանք հեղի իք», որուն ֆրանսերէն համագործ պիտի ըլլար՝ սէ փիւ ֆօր քը մաւա։ Բայց այնքան ալ պարզ չէ հարցը։

Ինծի կը թուի որ պզտիկութենէս ի վեր, իմ հետաքրքրութիւնները զիս կապած են հանրային կեանքին, թէեւ անոնց բնոյթը եղած է գրական կամ պատմական։ Անձնական հետաքրքրութիւններուս մէջ երբ մխրճուած եմ, նշմարած եմ ատեն մը վերջ, որ անգիտակցօրէն փրնտուած եմ անոնց չփման եղբը՝ հանրայինին հետ։ Գրականութիւնը միայն զգլխիչ բառերու եւ յափշտակութեամբ կարգացուած պատմութիւններու շարք մը չէ եղած միայն ինծի համար, չէ եղած միայն «Հեթանոս երգեր» եւ «Սաչապոզի յիշատակարանը»-- եղած է նաեւ Ահարոնեանի «Սոյր» կամ մեր ազգային ու ազգայնամոլ պատմական վէպի աւանդը, եղած է Մայիլաւի «Ջարթօնքը» (մեր գրութեան ամէնէն ստորագնահատուած գործը) եւ Ռուբէն Տէր Մինասեանի «Յուշերը», եղած է «Սպիտակ ձիւտը» եւ «Կարմիր ժամուց»։ Այս գործերէն շատերը կ'ողբուէին մանուկ մը, որ միեւնոյն օրերուն կը կլանուէր Հայոց Պատմութեան նուիրուած գործերով։ Շատ պզտիկ էի երբ ըսկրսայ հասկնալ որ Ջարեհի «Հաւաքական ուժի» մասին գրի առած պատգամը, հայ հանրային կեանքի հիմնական հարցը եղած է միշտ։ Մեր ուսուցիչները արդէն մեզի ըսած էին թէ «հայ նախարարները եթէ միանալ ու թագաւորին հնազանդի գիտնային, այս վիճակին չէր հասնէր Հայաստանը»։ Որքան ալ պատմականօրէն միամիտ է նման հաստատում, որքա՛ն ալ հռետորական է Ջարեհի պատգամը, նորէն պէտք է ընդունիլ որ երկուքն ալ կը պարունակեն ճշմարտութեան մը հունան ու կորիզը-- Հայութիւնը չէ ունեցած եւ այսօր ալ չունի հանրային կազմակերպւած կեանք, բառին բուն իմաստով, -կազմակերպուած այնպէս՝ որ հեղինակութիւններն ու ղեկավարները իսկական հաշուետուութեան պահանջներուն ենթարկուին, կազմակերպուած այնպէս՝ որ պայքարը կարելի ըլլայ, առանց կործանելու հանրային կեանքի եւ գործակցութեան արդէն իսկ խախտու կարելիութիւնները։

Փակագծի մէջ ըսեմ որ երբ մանուկ եւ պատանի էի ու մեր հանրային կեանքի մասին կը մտածէի, զիս կը տանջէին դաւաճանները, - Մերուժաններն ու մանաւանդ մատնիչները։ Վասակի հանդէպ ունէի թաքուն համակրանք մը, մասամբ... որովհետեւ տաղտկալի կը գտնէի Վարդանի հաւցէին ուղղուած ներքողականները, զորս աւելի պատշաճ պիտի ըլլար Նիշէ պատմիչին ուղղել, քանզի անոր հռետորական հանճարին ու Հայ եկեղեցւոյ կը պարտինք Վարդանի ներկայ համբաւը։ Յետոյ, պզտիկուց կարգացած էի կարճ, այլ ողբերիչ ակնարկներ՝ Վահան Մամիկոնեանի վարած կերիլլայական պայքարին մասին,- պայքար՝ որ 451էն 484 թրականներուն երեսնամեայ պատերազմի ընթացքին կրցաւ իրականացնել այն՝ ինչ որ Ասարայրը չ'աջողեցաւ իրադրոծել։ 484ին կնքուած Նուարսակի դաշնագիրը (որուն 1500ամեակը կը տօնենք 1984ին) կը թուէր, եւ դեռ ալ կը թուի, ցոյց տալ թէ Հայր շատ բան կրնայ իրագործել, երբ իր պայքարը կը մղէ խորամանկօրէն...

Չեմ չափազանցեր երբ կ'ակնարկեմ մանկութեան ու պատմութեան տարիքի այս մտահոգութիւններուն, հանդէպ հայ ազգային - հանրային կեանքի։ Չեմ ծերացած դեռ, սակայն վերջին մի քանի տարիներուն յաճախ մտածած եմ անձնական ու ընդհանուր իրարու միացնող, եւ զիս իրրեւ անձ կազմող ազդակներու մասին։ Շատեր այս տեսակի մտածումներն ու վերլուծումները վայել կը գտնեն աւելի տաքեց, ոչ-գործունեայ, յետադարձ հայեացքով իրենց կեանքը վերլուծող անձերու, սակայն ինծի կը թուի որ ինքնաճանաչումն ու ինքնաքննադատութիւնը կը պահանջեն նման վերլուծումներ ծեւուրեկնէն աւելի՛ կանուխ, մանաւանդ երբ մարդ կը զգայ - ինչպէս կը զգած ես - թէ իր նկարագիրը որքա՛ն բան կը պարտի ազգային ու հանրային իրականութիւններու։ Անշուշտ կարելի է ըսել, թէ ամէն անձ իր նկարագրին մեծ մասը կը պարտի (ծնողքէն ետք) իր ազգ - մշակոյթ - ընկերութեան, որուն մէջ կը մեծնայ։ Ինծի այնպէս թուած է, ու կը շարունակէ

թուիլ, որ ընտանիքս այնքա՛ն մօտէն կապուած էր ազգի, կամ (աւելի ճշգրտօրէն խօսինք) ազգի եւ մշակոյթի մէկ որոշ գործելադրատին, որ իմ անձնական գիտակցութեան զարգացումը պզտիկուց կապուած էր, անբնականօրէն, ազգային մշակոյթի արտայայտած մտահոգութիւններուն եւ այժմ ալ, հասունութեան տարիներուն, անբնականօրէն կապուած կը մնայ ազգային (հանրային) մտահոգութիւններու։

Աւելի՛ն, Հայ-Ամերիկացի կամ մտաւորական-ակադեմական երկակնցաղ ապրելակերպերը չեն լուծեր, այլ կը սաստկացնեն այս հարցը։ Ամերիկեան հանրային կեանքը կը մերժէ մտաւորականը, ընդհանրապէս. կան յարգելի բացառութիւններ։ Ամերիկացիին կը յարդէ ակադեմական, վկայականով օժտեալ մասնագէտը, եւ երբ հանրային կեանքը վարդերնոր մասնագիտութեան պէտք ունենան, չեն վարանիր զինք հրաւիրելու, որ կարծիքը արտայայտէ։ (Նման անձ մըն է իմ նախկին ուսուցիչս, Հենրի Քիսսինճըր, որ կառավարական գիտութիւններու փրոֆէսէօր էր՝ մեծահամբաւ անձնաւորութեան մը վերածուելէ առաջ)։ Սակայն Ամերիկացիին կասկածոտ է մտաւորականին հանդէպ, որ յաճախ կը խօսի «ոչ-գործնական» եւ նոյնիսկ... ձախակողմեան կրնայ ըլլալ։ Ուրեմն, ինծի պէս մէկը, եթէ կ'ուզէ ակադեմականէն անդին մտաւորական գործունէութիւն ունենալ, պէտք ունի հայկական հանրային կեանքին, ինչպէս (անցեալին դոնէ) այդ հանրային կեանքը պէտք ունէր իրեն՝, իրրեւ մտաւորական։

Շատ բարդ է հարցը, կամ դոնէ այդպէս կը թուի ինծի։ Մէկ կողմէն կ'ընդգրծեմ Հայ, մանաւանդ Սփիւռքահայ հանրային կեանքի տհասութիւնը, եւ ամերիկեան ու արեւմտեան աշխարհի վարչական վարուելակերպէն ու գործելակերպէն բան մը սորվելու կարելութիւնը։ Միւս կողմէ, չեմ ուզեր որ հայ հանրաւին կեանքը այնքա՛ն նոյնանայ ու նմանի ամերիկեանին, որ հո՛ն ալ աւելորդ կամ նեղացուցիչ գտնուի մտաւորականը։ Եւ քանի որ իմ հակալէսն տակ չեն, անշուշտ, նման զանդուածային բնոյթ ունեցող փոփոխութիւններ, կը մնամ մտաւոր։ Մասամբ դուտ անձնասիրութիւն է պատահածը (կ'ողբմ տեղ եւ ասպարէզ ապահովել իմ նախընտրած գործունէութեան), մասամբ ալ իսկապէս ազգային մտահոգութիւն է, քանզի կը հաւատամ որ մանաւանդ սփիւռքեան ազգ մը պէտք ունի իր մտաւորական դասին, նոյնիսկ երբ ան կը գործէ անկախաբար, եւ չի հնազանդիր իրեն ուղղուած հռետորական հրաւէրներու, «եկուր ազգի՛ն ծառայէ» տեսակէն, երբ այդ հրաւէրը այս կամ այն կազմակերպութեան ղեւանակներուն ծառայելու կարելութիւնը կը չեղտէ, եւ կամ ալ ազատ քննադատութեան տեղ չի տար։

Դեկտեմբեր 9, 1983

Մտաւորականի եւ ակադեմականի հարցը, եւ հանրային կեանքի հետ անոնց ունենալիք կապին հարցը, զուտ հայկական մակարդակի վրայ ընդունելիք նիւթեր չեն։ Անցեալին դրած եմ այս նիւթին մասին, եւ յաճախ կ'երազեմ գրել տեղի երկար ու համապարփակ ուսումնասիրութիւն մը՝ մտաւորական - կազմակերպութիւն - ազգ երրորդութեան մասին, մանաւանդ նոր տեսանկերու լոյսին տակ, - տուեալներ՝ զորս կը ստուգեն ուրիշ ժողովուրդներու (Չեխեր, Հունդարներ, Պաղեստինցիներ) կեանքը ուսումնասիրող պատմագէտներ։

Ինչ է ակադեմական-գիտնական մարդուն սահմանումն ու անոր սահմանուած դերը։ Ամերիկայի մէջ դոնէ, ամէն քաղաքական երաճաւորում ունեցող անձեր համաձայն են, - ակադեմականը ուսուցիչ - փոխնցող է, եւ հետաքրքիչ (չէրչէօր) - ստեղծող։ Այլ խօսքով, իր պարտականութիւնը կ'ընդգրկէ երկու տեսակի գործունէութիւն, - անցեալի տալուց դըտել, բիւրեղացնել, ուսուցանել եւ փոխանցել. ապա՝ նոր փորձարկումներով, նոր փնտռութիւններով, նոր մեկնարանութիւններով բան մը աւելցնել մարդկու - թեան՝ կարելի եղածին չափ չէզոք ձեւով։ Եթէ խօսինք օրինակով, ամերիկեան համալսարանական ակադեմական մը՝ որ Հայոց պատմութեան մասնագէտ է, նախ ունի ծանր պատասխանատուութիւնը՝ ընտրելու մեր անցեալի մէկ տարբերակ

մանրատիպարը (ամէն ինչ երբեք կարելի չէ տալ. ամէն ուսուցիչ կ'ընտրէ, եւ ուրեմն կը ձեւէ՝ փոխանցելի անցեալը), եւ զայն դասաւանդելու։ Նոյնքա՛ն կարեւոր է որ ան ըննէ արխիւներ, գտնէ նոր փաստաթուղթեր կամ վերստին մեկնադրանէ հին փաստաթուղթեր եւ տուեալներ, նոր տեսութիւններու լուսարձակին տակ, -այս ընելով՝ ան կը ստեղծէ նոր գիտելիք։ Եթէ օր մը, իր պրպտումներու ընթացքին, գտնէ փաստաթուղթ մը՝ որ կը թուի փաստել թէ Հայերը իսկապէս զոռելի արարք մը գործած են, իր պատմագէտի պարտականութիւնը այդ փաստաթուղթը հրատարակել է, թէեւ իբր հայ պատմագէտ իրաւունք ունի մեկնարանել զայն, ու գտնել յանցանքը մեղմացնող պարագաներ։ Կարելոք է հաստատել որ ո'չ մէկ ակադեմական կրնայ լիովին չէզոք ու առարկայական ըլլալ, - սակայն իր զարտակախօսիմն է հանրութեան տալ իր գտած առարկան, փաստաթուղթը, փորձարկի արդիւնքը, ճիշդ այնպէս՝ ինչպէս իր իրաւունքն է զայն մեկնարանել, որոշ տեսակէտներ կամ շահեր պաշտպանելու համար։ (Աւելորդ է ըսել որ միշտ կարելի չէ մէկը միւսէն դատ պահել, սակայն տեսականօրէն եւ սկզբունքի գետնին վրայ, պէտք է այդ փորձել)։

Ամերիկայի մէջ դոնէ, մտաւորական ու ակադեմական գրեթէ միշտ նոյն մարդն են։ Մտաւորական մը իր ապրուստը կապահովէ համալսարանական կառոյցին մէջ աշխատելով՝ իրրեւ ուսուցիչ-պաշտօնեայ։ Գործի բարեկաւում ապահովելու համար ստիպուած է գործել իբր ակադեմական։ Երբ իբր մտաւորական կը գրէ, իր պարտականութիւնը անպայման նոր գիտելիքներ գտնել չէ, այլ՝ խօսիլ յանուն որոշ սկզբունքներու եւ շահերու, մեկնաբանելով հին տուեալներ, ձաղկելով ուրիշներ, եւայլն։ Մինչ ակադեմականը յաճախ կը ծպտուի առարկայութեան եւ հեղինակութեան պարտմունքով, եւ թէ՛ ինքզինքին, թէ՛ ուրիշներուն կը հաստատէ թէ ինք կը խօսի յանուն առարկայական ճշմարտութեանց՝ մտաւորականը գիտէ որ ինք կը մտածէ ու կը գրէ իբր անձ, որ նուիրուած է որոշ տեսնկիւններու եւ տեսակէտներու, որոշ սկզբունքներու, որոշ «հաւատամք»ի մը։ Կը փորձէ մտածել իրրեւ իրատես եւ առարկայական մարդ կամ կին, սակայն այդ չի նշանակեր որ յանուն կարճատես կամ շահախնդիր «իրատեսութեան» մը՝ կարելի է ուրանալ իրեն կարելոք թուող արժէքներ, որքան ալ ենթակայական կոչուին այդ արժէքները։ Քիչ մը ամէն տեղ, բայց մանաւանդ Ամերիկայի մէջ, ուր «փրաթիքը» կամ «գործնական» բառը գովաբան համագործ է միշտ, մտաւորականը յարձակողականի ենթակայ զործնական մարդոց, ի մէջ այլոց գործնական ակադեմականներու կողմէ՝ իբր տեսլապաշտ, երազող, ենթակայական եւ կողմնապաշտ։ Նկատելի է որ որքա՛ն կեղտոտ ըլլան շահի հաշիւները, այնքա՛ն զործնական կրնան թուիլ անոնք, միայն թէ զգենուն առարկայապաշտութեան պատմուճանը, - գոգբերու, դահիճներու, մեծ պետութիւններու եւ փոքրօրէ մարդոց զիմակը հայթայիթոյ «առարկայապաշտ» մօտեցումը նաեւ յարձակողականի գէնք մըն է՝ որ կը գործածուի մտաւորականներուն դէմ, թէեւ մտաւորական մը կրնայ իրատես ըլլալ նոյնքա՛ն եւ աւելի, որքան այն կարճատես գործապաշտը, որուն անհեռատես մօտեցումը հետաւոր ապագան կը զոհէ, մօտաւոր ապագայի շահ մը ապահովելու համար։

Ըսի որ Ամերիկայի մտաւորականներու մեծամասնութիւնը ակադեմական է նաեւ. սակայն ակադեմականներու հսկայ մեծամասնութիւնը մտաւորական չէ։ 2000է աւելի համալսարան եւ 300.000է աւելի փրոֆէսէօր ունեցող այս երկրին մէջ հազիւ 3-4000 մտաւորական - ակադեմական կայ, բառին բուն առումով։ Յայտնօրէն, ինծի համար «մտաւորական» բառը ունի պահանջլիտ սահմանում, - մտաւորականը պէտք է ունենայ իր հաւաքականութեան մասին բաւական համապարփակ տեղեկութիւն, եւ կամ մասնագիտական տեղումով գիտելիքներ, դոնէ անոր կեանքի մէկ մարզին մասին. պէտք է պատրաստ ըլլալ հանրութեան տուեալ արտայայտելու (սովորաբար գրութեամբ) յանուն իր տեսակէտներուն եւ սկզբունքներուն՝ զորս պէտք է հաստատէ անվարան, զորս պէտք է պաշտպանէ եւ յանուն որոնց քննադատէ ուրիշները՝ վերջապէս՝ մտաւորականը պէտք է ինքզինքը շարունակաբար ենթարկէ ինքնաքննադատութեան, եւ պէտք է ունենայ վերանայումի պատրաստակամութիւն՝

որ կարելի չէ չփոթել անողնայար դեր- քառորումի մը հետ։ Զմոռնանք աւելցնել որ մտաւորականին «հաւաքականութիւ- նը» կարելի է, նոյնիսկ կենսական է սահ- մանել զանազան ձեւերով։ Օրինակ, երբ ՀՅԳ-ն «յանձնառու մտաւորական» բառե- րը կը դործածէ, նկատի ունի հայ ժողո- վուրդը, իրը հաւաքականութիւն, եւ ՀՅԳ-ն՝ իրը անոր շահերուն համար պայ- քարող եւ այդ շահերը լաւ հասկցող կադ- մակերպութիւն։ ՀԻՔՄ-եան ջոշերուն բա- րեմիտները (անոնք՝ որոնք կը նշմարեն մտաւորականներու գոյութիւնը), նմա- նապէս իրը հաւաքականութիւն նկատի ունին հայ ազգը, սակայն իբր անոր շա- հերը լաւ հասկցող կազմակերպութիւն՝ ՀԻՔՄ-ը։ Անրնական ոչինչ կայ այս կա- ցութեան մէջ, սակայն անկասկած այս վիճակը կը դժուարացնէ մտաւորականին աշխատանքը, քանի որ ան ոչ միայն կը պատկանի ազգին (մեծ հաւաքականու- թեան) այլ նաեւ յաճախ ունի հակում- ներ, դէպի մէկ կամ միւս կադմակերպու- թիւն՝ որոնք իրերամերժ են։ Եւ ապա մտաւորականի մը հաւաքականութիւնը ւազգ մը չէ անպայման։ Կան կին մտաւո- րականներ, որոնք՝ իրը ֆեմինիսք ի- րենց հաւաքականութիւնը կը նկատեն ի- րենց ազգի, աւելի յաճախ աշխարհի կի- ները, ինչպէս ժամանակին իսկական հա- մայնավարները իրենց-դիրենք կը նկատէ- ին պաշտպան ու ծառայ՝ համաշխարհա- յին բանուոր դասակարգին։ Կան նաեւ հայ եւ օտար մտաւորականներ՝ որոնք ա- մէն հաւաքականութենէ վեր կը դասեն ի- րենց սկզբունքներն ու պարկեշտութիւնը, (ինքնախարէութեամբ հաստատւով որ պատմութենէն ու հաւաքականութենէն վեր կամ զատ սկզբունքներ կան) կը պայ- քարին յանուն անոնց, եւ այդ պատճառով ալ կը մեկուսացուին, կը մնան աքսորեալ- ներ, - Վալթըր Պէնյամինը այդպէս էր, օրինակ։ Հրեայ-դերման մը, որ մերժեց իր շեքմ բարեկամ Շոլէմի Սիոնականու- թիւնը, ձախակողմեան մը՝ որ մերժեց համայնավարութիւնը եւ նոյնիսկ Աստո- նոյի «գիծը», մնաց մինակ ու մեռաւ անձ- նասպան՝ Փարիզի մէջ։ Միայն յանդուգն գրադէտները (մտաւորականին մէկ եզակի տեսակն են արդէն անոնք) չեն դառն ճա- կատազրի ենթարկուողները։

Սակայն այս տողերով ես կեղծ մեղադ- րամ մը ստեղծել չեմ ուզեր, ոչ ալ հայ մտաւորականի դժուար կացութեան մա- սին ողբ կը յօրինեմ, թէեւ անկասկած որ դժուար դործ է հայ մտաւորական ըլլաը (հայ ըլլալը դժուար է, ո՛րք մնաց հայ մտաւորական ըլալը)։ Կը գրեմ՝ մղուած երկակենցադութեան ինծի պարտադրած դանդաճ սրկումներէն։ Կը գրեմ՝ մղդ- ուած ոչ-հայ չըջանակէ հայ չըջանակ եր- թալ-գալու պրկումէն. գործիս մէջ յաջող ամերիկացի ակադեմական եւ միաժամա- նակ հայ մտաւորական ըլլալ-փափաքողի պարտաւորուած դժուար վիճակէն... Կը գրեմ նաեւ՝ իրբն ինքզինքս հասկնալու եւ հասկցնելու փորձ, համոզուած որ իմ անձնականը ընթերցողին ներկայացնելը զուտ մենախօսական եասիրութիւն չէ, երբ գրութեան նիւթն է անձնականի եւ հանրայինի խաչուղին ու հանդիպման կէ- տը։ Ես կը պատկանեմ հայութեան այն սերունդին, որուն համար անձնականի եւ հանրայինի հանդիպումը նաեւ ազգա- յինի եւ օտարի բախումն է։ Բախում՝ զոր արտայայտած են աւելի բարդ ձե-ւերով, իմ սերունդին պատկանող մէկ-եր- կու հայ գրադէտներ եւ անցեալին՝ մի քանի ուրիշներ։ Բախում՝ որ սփիւռքա- ցող աշխուսճին մէջ միայն հայութեան վիճակուած չէ։ Այնքան արդկ կը փոխուի աշխարհը դրամատիրութեան պարտադ- րած անդադար փոփոխութիւններուն եւն- թակայ, որքա՛ն արագ կը փոխուին հան- րութեան սովորութիւններն ու վարուելա- կերպը (մաս-մետեմպեռու միջոցաւ պար- տադրուած բոլորի՛ն, իրենց տուներէն ներս), այնքա՛ն արագ կայսերապաշտու- թիւնը պտուղ տուաւ միաբարբուած հին եւրոպային՝ անոր բերելով գունազեղ նոր ժողովուրդներ, նոր սովորութիւննե- րով, - այնքա՛ն արագ պատահեցաւ ու կը շարունակեն պատահիլ այս բոլորը, որ այսօր՝ Արեւմտեան կողմն աշխարհի, ա- մէն անձ ստիպուած է նկատի ունենալ նը- ման պրկումներ, տարբերութիւններ եւ երկակենցաղ վիճակներ։Կը մնայ անչուշտ հայուն համար շեշտուած վիճակը, որուն մէջ համաշխարհային իրավիճակ մը մենք կը զդանք՝ անհայրենիք ժողովուրդի եւ պատկական ուժ չունեցող ժողովուրդի մը սահմանուած յատուկ դառնութեամբ։Այդ ալ ուրիշ հարց։

ԽԱԶԻԿ ԹԵՕԼԵՕԼԵԱՆ

ԳԻՐ-ԲԵՐՈՒ ՀԵՏ

ԱՍՏՂԱՀԱՐԸ, ԿՆԱՏԵԱՅԸ

ԵՐԿՈՒ ԹԱՏԵՐԱՆԱՂԵՐ, Մ. ՀԱՃԵԱՆ, 1982

«Գրադէտ, նկարիչ, թարգմանիչ, երա- ժշտական քննադատ, գրականութեան դասախօս եւ հրապարակազիր», հեղի- նակ՝ ինչպէս կ'ըսէ գրքին չապիկը «բազ- մաթիււ պատմուածքներու եւ հազարաւոր յօդուածներու», բանաստեղծ, Մկրտիչ Հաճեան, այս հատորով մեզի կը ներկայա- նայ իրրեւ թատերադիր, որ անչուշտ թատրոն կը միտտէ ։

Այս երկերուն մօտենալէ առաջ՝ հարկ է ճշդել, որ թատերախօղի մը ընթերցու - մը, առանց խաղին ու բեմին, կը նմանի քիչ մը օփերայի մը գրքոյիկ վերաքաղին։ Անաբժէք թատերակ մը կրնայ բեմադրու- թեամբ այրափոխուիլ, ինչպէս կրնայ հա- կառակն ալ տեղի ունենալ։ Բայց որով- հետեւ այս երկու թատերախօղերը մեզի կը հասնին գրքի ձեւին տակ (1), ար- տօնուած է խօսիլ անոնց «գրական» յատ- կանիչներուն մասին, բացառելով կարելի բեմադրումի մը հաւանական, գալիք հը- րաչքը կամ ադէտը։

Այս երկու խօղերէն առաջինը գրուած է 1980-ին, երկրորդը 1948-ին։ Ընթերցո- ղին ուղղուած խօսքին մէջ հեղինակը կը գրէ. «Ամէն թատերախաղ կը ծնի ու կը մեկնի հողէ մը եւ ժամանակէ մը, բայց կը հեռանայ այս մեկնակէտերէն, որոնց չի վերադառնար։ Իր Աշխարհին մէկ փը- շուրն է, նետուած՝ դէպի ապագան։ Աստ- զահարը ծնաւ մեր օրերու արեւմտեան աշխարհի հողէն ու ժամանակէն, մինչ կ'նստեացը 1948ին լոյս աշխարհ եկաւ Ե- րեսուն տարի առաջուան պոլսահայ իրա- կանութենէն»։

Աստղահարը կարելի է կոչել հոլլիւտ- եան հովուերգութիւն մը. առեւանդում, հէփի-էնտ, համբոյր։ Արդէն տեղի կ'ու- նենայ «սինեմայի մայրաքաղաքին մէջ», ըստ մեզի տրուած տեղեկութեան։ Հոն կը տեսնենք «արտակարգ դեղեցկու - թեամբ եւ վերջին նորաձեւութեան համա- ձայն հաղուած 25ամեայ» Մարթա Էլլիս աստղի առեւանդումը Ալէն Մօրէլի կող- մէ, այսինքն՝ իր հիացողէն։ Բանտար- կում Մօրէլի՝ վեց ամիս, որուն ընթաց- քին Տիկին Էլլիս կ'ամուսնալուծուի իր ա- մուսնէն, կ'ապրի առեւանդումին ստեղ- ծած հողեխոցումը, պահանջելով բեմա- ղիրներէն աւելի խելացի սենարիօներ քան նախապէս ներկայացուածները։ Ի վերջոյ ամիսները կ'անցնին։ Ի վերջոյ Մօրէլ կ'արձակուի բանէն։ Կը ներկայանայ Մարթա Էլլիսին, անկէ ներում խնդրելու համար։ Տեղի կ'ունենայ անխուսափելին։ Թշնամի սիրահարները կը միանան դիրկ- ընդխառնումով ու միասին կը մրմնջեն. «հրաբուխը կ'արթննայ... Լաւանքը կը բարձրանան» (էջ 103)։

Երկրորդ թատերախօղը կը վերաբերի ամուսնացած կնատեացի մը, Յակոբին, որ տարիներ շարունակ կ'արհամարհէ կի- նըն ու իգական սեռը։ Իսկ կինը՝ Թազու- հի նոյնպէս տարիներ շարունակ ունի իր սիրահարը՝ Գէորգ։ Այս վերջինը Յակո- բի ամբարտաւան կեցուածքին առջեւ՝ օր մը կ'ըսէ ճշմարտութիւնը եւ խարուած ա- մուսինը կը հիւանդանայ։ Եւայն։ Աւել- ցուցէ՛ք դուստրը ամուսնացնելու դէպք մը Հրանդ կոչեցեալի մը հետ եւ կը ստանաք որոշ պատկերացում մը թատերախօղէն։

Եթէ Աստղահարը շինուած է ամերիկ- եան ժապաւէններէն կամ «մակըդիններէն»

եւած աժաննոց հիասլացիկ դէպքերով ու դէմքերով, մանաւանդ անհեթեթ ու խե- լացի թուող խօսակցութիւններով, Կնաու- եացը իր արմատները կը յղէ դէպի հասա- րակ պուլլարեան թատրոնի կաղապարնե- րը։ Մէկ կողմէն՝ սանկ Ռիթա Հէյուըրթ, միւսէն՝ աւանդական երբեակը. ամուսի- նը, կինը եւ ասոր սիրահարը։

Արդար ըլլալու համար պէտք է ըսել, որ Պրն. Հաճեան այս բոլորը կը փորձէ դործածել իրրեւ փակադժուած նիւթ։ Եր- կու թատերախաղերուն ալ մէջ՝ խաղը կը սկսի «հեղինակի մը» միջամտութեամբ։ Աստղահարը-ին մուտքին, «հեղինակը» երեք էջնոց ճառ մը կ'ուղղէ հանդիսական- ներուն, իր ստեղծած հերոսներուն մա- սին եւ հեղինակային ստեղծումը կը բաղ- դատէ աստուածային ստեղծագործու- թեան։ Իսկ Կնատեացը-ին արարուածները կանոնաւորաբար կ'աւարտին հեղինակի

Գրեց՝
Գ. ՊԵԼՏԵԱՆ

ու հանդիսատեսի մը կարճ երկախօսու- թիւններով, որոնց միջուկը ծանր չէ գրժ- րախտաբար։ Այս երեւոյթը կրնայ թե - լաղրել, որ խաղերուն տղայական պատ- մութիւնը բեմականացուած է որոշ ժպի- տով ու հեզնանքով, ինչ որ զայն կը վե- րածէ պարզ պատրուակի։ Եւ թէ բուն «նիւթը» թատրոն-իրականութիւն, հեղի- նակ-հանդիսատես հարցն է, ինչպէս որ է պարագան Փիբնտեելլոյի մօտ (օրինակ Հինգ Անձնաւորութիւններ հեղինակ մը կը փնտռեն), ժան Անույի, կամ Նոյնիսկ, որոշ իմաստով՝ Ֆաուստի մուտքին, թա- տերաարահի տնօրէնի ձառին մէջ։

Թատրախաղի մը մէջ թատերախաղ գետեղելու խնդիրը նոր չէ անշուշտ։ Խնդրական չէ նաեւ իւրայայտուելիւնը, ինքնին երկրորդական նկատողութիւն։ Կարեւորը այդ հաւանական հարցադրու- թեան ու թատերախաղը լեցնող անցու- զարձներուն ներքին շաղկապումն է, ա- ունչումը՝ որ մեզի համար կը թուի հիմ- նովին անբաւարար։ Որովհետեւ անդոյ։ Երկու գործերուն ալ մէջ՝ Պրն. Հաճեան թատրոնի հարցադրութիւնը չի յաջողիը զօղել պատրուակին։ Աստղահարը-ին նա- խերգանքը, Կնատեացը-ին հեղինակ-հան- դիսատես ելոյթները չպայթող զէնքեր են։ Պատի դարզեր։ Դրուած են հոն, ա- ռանց նպատակի, եւ անյարբ՝ մնացեա- լին, թատերախաղերուն սանձարձակ մի- ամտութիւնը ծածկելու կանխադուշու- թեամբ։ Անկարող են սակայն քօղաբկելու իրենց անհարկի յոխորտանքին տակ բաց- ուող դատարկութիւնը։ Ախոս՝ս որ իրենց հողէն ու ժամանակէն մեկնող այս ար - տադրանքները չեն զիջանիր վերադառնա- լու իրենց մեկնակէտներուն. անջրպե- տան հրթիռներէ աւելի կը վերածուին օդը նետուած փուշիկներու, որոնց ապագան պայթիլ է առաջին ելուղ սիւքի՛ն դէմ։

Ասիկա այսպէս՝ անոր համար որ Հաճ-

եանի թատերախաղերը գուրկ են նման բարդ կառոյցներ ոտքի հանող մտածումի կազմածէն, գեղադիտական ըլլայ ան թէ մեծ բառով մը՝ բնագանցական։ Հեղինա- կի, հանդիսատեսի, թատրոնի մուտքը թատրոնէն մտածման ու յղացման ինչպէս թատերական թեքնիքի տիրապետում մը կ'ենթադրէ, որ մեր չար բախտէն կը պախի հոս։ «Հազարաւոր յօդուածներ» գրող հեղինակ մը կրնայ թերեւս էջ մը, երկու գաղափարի աճպարարութիւն ը- նել մեր առջեւ, սանկ ճեմարանաւարտի մակարդակով «սքեչ» մը արտադրել,բայց անկարող է թատերական միջոց ստեղծե- լու։ Այլ հարց որ Հաճեանի հեղինակ-հե- րոսները չեա դիտեր ինչու եւ ուրկէ՞ այսքան տափակ գաղափար կը ժողվեն մեզի ներկայացնելու համար։ Այնպէս կը թուի, թէ այս թատերախաղերը արձակող գրիչը կը նմանի «արդիական» իւղանկար- ներ դծել յաւակնող նկարիչներուն, ո- րոնք նկարչութիւնը քաջօրէն կը չփոթեն ներկարարութեան հետ։ Խմաստներ ,պատ- կերներ, նախադասութիւններ քովէ քով, բայց ասոնց համակա՞րգը միութիւ՞նը. մի՛ հարցնէք։ Վերջապէս թատերական այս փորձին կը պակսին թատերական մի- ջոց եւ լեզու։ Անուններ ու խօսակցու- թիւններ ու շոնդալից իրադարձութիւն- ներ մեքենայականօրէն թատրոն ու թա- տերախաղ չեն կրնար ստեղծել, երբ չկայ այդ բոլորին լարումը։ Միւս կողմէ՝ Պրն. Հաճեանի մարգիկը -աւելի ճիշդ մարգկա- յին յատուկ անունները, այնքան զուրկ խտութենէ- խօսքեր կ'արտաբերեն, որոնք կրնան իրենցը ըլլալ։

Ո՛չ անձնաւորութիւններ կը յատկանշեն այդ խօսքերը, ոչ ալ կիրքեր կամ դէպքեր կը մասնաւորեն։ Կը բարբառին անհամ, անհոտ, սթանտարտ ու միամեկադակ հայերէն մը։ Թերթերուն ու հրապարա- կազրութեան հայերէնը, սը «մեր» գրող- ներուն մեծամասնութեան համար այլեւս պարզութեան, թափանցիկութեան, անմի- ջականութեան ու անսեթեանքի գրաւա- կանը դարձած է։ Ան է որ կը յաղթանակէ Հաճեանի մարդոց առտնին փրկսփաշու- թեան մէջ։ Լեզուին այս ահարկու աղքա- տացումը, աղճատումը, անդամահատու- մը երբ փոխադրուած է չըջաբերականէն ու լրագիրէն դէպի բեմ, անչուշտ իրողու- թիւն մը կը ներկայացնէ։ Որ աւանդօրէն կը կոչուի ոճի բացակայութիւն։

Հատորին չորրորդ էջին վրայ ընթեր- ցողը կը կարդայ հեղինակին հակիրճ կեն- սագրութիւնը, որմէ ճաշակ մը տրուեցաւ վերը։ Կայ նաեւ լուսանկար մը։ Երեւոյ- թը նոր չէ մեր մէջ։ Գանի մը տարիէ ի վեր մ'անը-մ'ունք գրողները ամենայն լրջու- թեամբ իրենց գիրքերը կը հարստացնեն նման շքնաղ մերթ կենսագրական մերթ գնահատական ինքնազիւր էջերով։ Վասն- զի ասոնք կը պատկանին իրենց գրչին։ Զանց կ'առնեմ պարագան անոնց, որոնք կ'արտասպեն հեղինակաւոր կարծուած անձնաւորութիւններէ հասած նամակներ, դրուատանքի խօսքերով ի հարկէ։ Այս ճարպոտ ճարպիկութիւնները շատ հեռու կ'երթան ընթերցողին քանի մը տեղեկու- թիւն տալու թերեւս արդարանալի մտա- հողութենէն։ Կը խօսին բարքերէ եւ փա- ռասիրութիւններէ։ Կը մատնեն աճապա - րանք մը, անմիջապէս, մէկ կամ մէկ ու կէս դիրքով պրականութեան «պանթէոնը» մտնելու ամբաւջ մը,ճանաչում դտնելու, մէկը ըլլալու, վերջապէս ատով վաւերաց- նելու, ո՞ով դիտէ, ի՛նչ տխուր ու ապօրի- նի գրուածքներ։ Ապրելու յաւերժանալու եղանակ մը հաւանաբար երբ գիրքերը եւ անոնց ետին պահուրտած ու չապրուած մարմինները կը մտնեն արդէն փոշիներու թանձրութեան։ Թանգարան։ Ուստի՝ տի- կիւններ ու պարօններ, ցուցադրեցէ՛ք ձեր եսերն ու եսիկները, ձեր ունեցած ու չու- նեցած տխրոսները ցուցադրեցէ՛ք, թատ- րոնը բաց է։ Նկարիչ, լեզուաբան, աթո- մադէտ, սրճեփ, բանաստեղծ, երկրա- չափ, բժիշկ ու վարժապետ, ճիւղ մը եւս։ Մրցանքը սկսած է։

■

1.- Եւ արժանացած եմ մեծամուռ մշա- կութային հիմնադրամի մը գրական մրք- ցանքի «քատերգաբուքեան բաժնի առա- ջին մրցանակին» անշաշտ, միշտ... սրպ- ուելի առաջ։

Fonds A.R.A.M

I / COM 83

Après qu'il eut organisé, de 1978 à 81, des colloques annuels, d'autres réunions de moindre envergure et eut été dissous en Décembre 81, c'est à la mi-Février 83, à Bergame (ville au nord de Milan) que l'I/COM a repris ses activités avec une intervention pluridisciplinaire - conférences, musique et peinture - intitulée « Ararat, Images pour un art contemporain arménien ». Deux congrès-séminaires internationaux ont suivi.

JUILLET 83

Annoncé dès Avril 81, le premier congrès, « Arménien, non-arménien, l'identité arménienne en Diaspora » s'est tenu à Milan, du 8 au 10 Juillet, les deux invités à conférer étant Augusto Zuliani(1) et A. Manoukian, sociologue.

Le 9 Juillet au matin, H. Vahramian, secrétaire de l'I/COM, résuma les travaux de la veille en énumérant les effets annihilateurs du Génocide sur la stratification sociale d'avant 1915 et en indiquant, enfin, l'actuel phénomène de repousse d'une classe d'intellectuels d'extraction bourgeoise. Dans sa communication, A. Zuliani discourt de la Catastrophe et de l'Occident. Événement collectif, point de rassemblement entaché d'insuffisances, la Catastrophe est un énoncé pour dire, baptiser (donner un nom) un souvenir bloqué, déclara-t-il avant de s'attacher à démontrer la relation causale entre l'Occident et le phénomène du terrorisme : Monde aujourd'hui en crise - ce qui s'illustre aisément, de la crise du système des valeurs jusqu'à celle des institutions ecclésiastiques - l'Occident est, dans le même temps, notre « patrie spirituelle ». Ainsi s'expliquerait que sévit et s'exaspère parmi les Arméniens diasporiques une crise d'identité. Crise qui aurait enfanté du terrorisme, analysé dans ses fins (constituer une demande de reconnaissance de son identité sur le plan international) et ses limites.

En guise de conclusion, A. Zuliani présenta sa thèse de l'élaboration impérative d'un projet, culturel et territorialiste (en faveur du retour en Arménie occidentale) en dernière instance. Projet en 2 temps dont l'auteur tint à expliciter la portée concrète en recommandant, en particulier, l'instauration de liens organisationnels avec les Kurdes puis en insistant sur l'importance de l'OTAN, une importance corroborée, si besoin est, par l'agression turque des 26/29 Mai 83 contre des camps de maquisards kurdes établis au Nord - Irak.

Le Dimanche 10, en présence notamment du R. P. Lévon Zékiyan, A. Manoukian présenta une communication à propos de l'identité et de l'épopée populaire « David de Sassoun ». Il rappela, de prime abord, que s'il fut nouveau au début des années 70 de mener des recherches sur les problèmes de marginalité, d'identité, de stratégie (stratégie de survivance, entre autres), ces derniers étaient, depuis, devenus généraux/génériques au risque toujours possible de la banalisation. L'idée d'identité est un grand couvercle, fut-il aussitôt ajouté, un voile qui ne permet aux Arméniens ni approche des vraies questions ni compréhension de soi qualitativement supérieure ni positionnement dans l'Histoire. L'intervenant se référa ensuite à David de Sassoun - épopée la plus caractéristique du peuple arménien, amplifiée, transmise par voie orale avant d'être transcrite, pour la première fois, en 1874 - avec le projet d'en ébaucher une lecture pertinente. A l'intérieur de cette somme épique, 4 générations donnent naissance, poursuivait-il, à 4 héros qui ne sont pas, excepté l'un d'eux, roi de Sassoun, des hommes de pouvoir institutionnel. Pas plus des héros professionnels car

conçus à la dimension de tout un chacun, ils n'acquièrent une stature héroïque qu'en certaines circonstances et retournent à leur place sitôt leur mission accomplie et l'Ordre restauré(2). Des types sociaux de stabilité, constituent-ils enfin. Succéda ensuite un travail de mise en évidence du thème « Armeno, non-armeno », du rôle du mariage mixte et, troisièmement, de la question de l'identité en tant qu'elle gît au sein de la non-identité. L'orateur commenta, en effet, les pages relatives à Dzovinar - fille de sang royal, fécondée « mythiquement et non par l'Etranger », et à ses deux fils jumeaux, itinérants entre leur jeunesse à l'étranger et le retour à Sassoun.

« Lorsque Sanasar et Balthazar cherchent à trouver un roi qui les soutienne, ils adoptent une stratégie qui consiste à affirmer qu'ils n'ont ni père, ni mère, ni patrie, ni maison. De même, lorsqu'il s'agit de donner un nom à la Citadelle, ils ne le trouvent pas. C'est un tiers qui nommera la Citadelle, Sassoun.

Tout se passe comme si, en l'absence du père ou de tout élément fondateur de l'identité, il fallait trouver un moyen, « une stratégie » (comme le dit A. Manoukian) pour asseoir celle-ci. Il y a un passage obligatoire par la non-identité (et qui se proclame telle), un passage par le vide, le rien qui, lui seul, favorise la rencontre d'un tiers (le vieillard qui nomme la Citadelle) et permet l'institution, l'éclosion de l'identité(3).

NOVEMBRE 83

Au palais Sormani (Bibliothèque communale) de Milan s'est tenu, les 5 et 6 Novembre, le congrès-séminaire international « La femme arménienne entre Orient et Occident ». Organisée en collaboration avec le service Culture et Spectacle de la Municipalité milanaise, cette rencontre réunit au plus 35 présents demeurant, pour majorité, en France-Provence-Côte d'Azur, Paris- et à Milan. Dans son allocution d'ouverture et de bienvenue, H. Vahramian spécifia la visée de la rencontre - être une occasion de départ pour commencer à réfléchir sur ce thème, proposer le problème, une méthodologie - et indiqua qu'elle se plaçait dans le cadre général d'un séminaire d'études en 3 temps, les deux autres sessions étant annoncées pour Novembre 84 et 85. Fut divulgué ensuite le programme des futures « interventions culturelles dans l'aire arménienne », c'est à dire 2 congrès, le premier intitulé « Le futurisme dans le Caucase. Arménie et Géorgie » (1 et 2 Juin 84), le second « Art et culture arméniens entre l'Est et l'Ouest, 1827-1927 ».

Mme. Franca Olivetti-Manoukian (4) prononça l'exposé liminaire portant sur la femme et / dans la famille en Occident dans l'intention expresse de « donner des suggestions de réflexion et de travail ». Le thème directeur de la rencontre constitue un objet de préoccupation, de pensée difficile, constata-t-elle en préalable, parce qu'il est autant inéluctable d'achopper à la rareté des données statistiques qu'il est rarissime que son rapport, sa saisie du thème soient d'emblée dépassionnés, neutres : « parler de la femme arménienne, mais aussi de la femme en général, revient à parler de nous-mêmes (...) Nous sommes alors très concernés, avec des émotions, des désirs, des attentes, des idées, des conceptions très intégrées à notre histoire personnelle qui influencent sensiblement nos modes de recherches, nos approches des problèmes ». Dans un premier temps, F. Olivetti-Manoukian entreprit de « dessiner » le modèle d'unité familiale prépondérante en Occident en en détaillant les grands traits. A savoir que cette famille-type est restreinte (fondée sur un couple et structurellement coupée de la paren-

tèle). Elle répond, d'autre part, aux exigences du système de production industrielle, telles que la mobilité sociale, géographique ou encore la faculté suffisante à « soulager » des « difficultés psychologiques » inhérentes au salariat. Ce modèle de famille conjugale, déclara l'intervenante, définit toute femme en tant que mère et responsable du territoire et des obligations domestiques, tandis que messages publicitaires, spécialistes médicaux, para-médicaux et autres agents extérieurs l'assistent en lui suggérant des modes d'être, des savoir-faire appropriés. Cette même femme est investie d'attentes émotionnelles. « Il est largement souligné que le rôle de la femme est de pacifier toute situation familiale, d'être porteuse de sérénité, de beauté, de soulagement, etc... Il est sans cesse proposé un tel modèle de femme : Belle, désinhibée mais très tendre... Ce sont là, de toute évidence, de très lourdes attentes ». Dans son avant-dernière partie, l'exposé traita d'une « certaine idéologie égalitaire » développée autour de la famille-type propre à l'Europe, exportée dans des aires culturelles extra-occidentales où elle est constamment perçue comme une contestation du rôle traditionnel de la femme et, plus encore, comme une menace mortelle pour l'Ordre, l'intégrité familiaux.

Jusqu'alors plutôt classique dans sa stricte obédience aux règles, présumés et méthodologie sociologiques, ce rapport de F. Olivetti-Manoukian se conclut par une ouverture - l'écart de la dernière heure - sur un savoir autre, concurrent et, parfois, connexe : « Il est sûr qu'intégration familiale - c.-à-d. l'unité de la famille - et rôle de la femme dans la famille ne sont pas totalement dépendants des facteurs socio-économique et culturel, que toutes les données psychanalytiques depuis 80, 90 ans ont mis l'accent sur le fait que l'intégration familiale est aussi liée à la possibilité de contrôler, de réguler les pulsions d'agression et d'attrac-

tion et dans l'absence de toute figure paternelle une suppléance qui se nomma, à Milan, « force de caractère ». Cette même femme bénéficie, en outre d'une aptitude d'adaptation indéniable au milieu, à la culture européens, ce qui peut s'interpréter comme une capacité inverse à s'extraire, battre en brèche les interdits, prescriptions et carcans perpétuellement inadéquats de l'Idéologie de « conservation d'arménité ». Une femme transgressive, en fin de compte.

Quant à la jeune femme de maintenant, elle est en proie à des tourments dont l'analyse, jusqu'à nouvel ordre, est toujours dans les limbes.

2) La condition de la femme dans l'empire Ottoman, entre l'établissement de la Constitution nationale et 1920 : Rôle anticipateur d'Arméniennes dans le champ de l'Art, de la dramaturgie, du féminisme...

3) La condition de la femme dans la formation sociale d'Arménie Soviétique : contribution active au développement économique et persistance triomphale de modèles de comportement pré-soviétiques.

4) Le rapport de la femme arménienne à ses enfants et, plus largement, son rôle d'engendrement, de transmission (dans le non-savoir de ce qu'on peut/veut transmettre), de socialisation.

5) La Passion : définitions, figures d'Arméniennes animées de passion(s) : danseuses de charleston, par exemple, dans la Constantinople de 1900, personnages fictionnels d'Arménienne folle...

Autour de ces 5 axes se sont constitués des groupes de réflexion et de recherche. La rencontre de Novembre 84 sera leur première échéance.

Je n'ai pas tout dit mais...

Rendre ainsi compte de l'I/COM 83 n'est pas tout dire. Ou plutôt, c'est dire peu de ce qui s'est passé. Fonder, autre possibilité, un commentaire quelconque sur des images obsolètes de l'I/COM, voire taire ce que ce même Institut se voulût être - les projets déclarés, révolus depuis, d'une ambitieuse enfance -, ce serait, qui pis est, ne rien dire.

Ne pas peu dire de l'I/COM, ce pourrait être le confronter à une mémoire de son passé, le placer dans un récit de son devenir, de sa première séquence quadriennale de démonstrations, d'actes. Ce pourrait, ce doit être, plus essentiellement, l'insérer dans une chronique(5) du passé récent des Arméniens d'Europe occidentale, dans une chronique de l'avancée du Nouveau, tant dans l'ordre de la pensée que de la pratique politique arméniennes.

par
Hamazasb SAKAYAN

tion que les gens ont réciproquement et que la famille est le lieu où ces tensions sont les plus fortes parce qu'elle est le lieu de la proximité maximale. C'est, par conséquent, le lieu où cette régulation s'avère plus difficile. La théorie et la pratique psychanalytiques nous ont dit que cette régulation dépend surtout des élaborations imaginaires ou inconscientes, que cette détermination ne se laisse pas si facilement déceler. (...) Il faudra également toujours voir quels sont les modèles inconscients à la base de certaines situations familiales et qui sont très contraignants. De très récentes - et très intéressantes, il me semble - recherches révèlent que des modèles se transmettent d'une génération aux autres, des modèles de rapports familiaux et des rapports entre, par exemple, mère et fille etc...

Le 6 Nov. furent présentés, en séance plénière, les rapports de synthèse des débats des 3 commissions formées la veille. Des premières conclusions et autres points saillants retenus, il peut être dressé, sans prétendre à l'exhaustivité, un inventaire tel que suit :

1) Les traits contradictoires de la femme arménienne, du « pays » à maintenant. Sur le plan des représentations, il apparaît que se sont succédé trois femmes-protagonistes de la famille arménienne. Dans la « génération des Grands-mères », la femme, soumise à l'autorité masculine - celle du conjoint, du père..., objet de violence, est privée du droit de s'asseoir (« elle est toujours marchant entre la cuisine et la salle de séjour ») ou d'émerger du silence.

Active, prenant en charge la survie de l'entité familiale, en relation intime avec ses enfants, la femme de la « génération des mères » se forge dans les feux du quo-

(1) Journaliste italien. Aurait parlé, en Mai 81, « des Arméniens : la structure niée » durant un cycle de conférences (tout du moins ce qu'indique une ancienne affiche de l'I/COM). Rédige « Arménie, patrie déchirée » à paraître sur les presses de l'I/COM.

(2) Ils s'apparentent, en cela, à la figure édifante de Cincinnatus qui, après avoir vaincu les ennemis de la Rome républicaine, obtenu les honneurs du triomphe sous la pourpre dictatoriale, s'en retourna labourer ses champs (vers 457 avant J. C.)

(3) Liliane Daronian. A mis en phrases des notes d'Houry Varjabédian, présente en Juillet 83. Si toutes les deux voulaient bien consentir à accueillir avec faveur mes remerciements ma gratitude pour leur travail accompli et partagé... (Tout ce qui précédait par ailleurs, à propos de relations de Zuliani et Manoukian, est également mise en phrases des notes de H. V.)

(4) Psycho-sociologue spécialisée dans les techniques de la communication.

(5) Non pas une fresque qui partirait du Génocide jusqu'aux Justiciers, qui se déploierait ex cathedra. Néanmoins, une chronique reviendra, par contre coup, à se prononcer par rapport à certaines très récentes enquêtes de statut journalistique.

(*) Coordonnées de l'I/COM : Viale Bligny, 22, Milano 20136, ITALIE
Tél. : 83. 72. 349

« ՓՐԷՋԻՏԱՆԸ »

Մ Փ Ի Ի Ռ Ք Ա Հ Ա Յ Ո Ւ Ք Ր Ո Ն Ի Կ

Մարտի 1, Սեն Ծարլ: Ծոգեկառքէն իջնող ճամբորդներն առջեւ կը բացուի տեսարանը Միջերկրականի մայրաքաղաքին:

Ճերմակի վրայ սեւով ներկուած քաղաք մը: Ծովին կապուող պահուստած ըլլալ կը թուի դէմը պարզուող անանձնական կառույցներուն ետեւը: Ակնբար չոս ճերմակի նմանող երկար սանդուխներն են, որոնք կ'ուղղուին դէպի պուլվար տ'Աթէն: Ծով, նաւահանգիստ՝ բացակայ են. վերապահուած՝ երկրորդ արարին: Զուլուլութեամբ կ'իջնեմ այդ սանդուխներէն որոնք Այգէնշթայնի «Սէն-Փէտրսպուրկ» ֆիլմին մէջի, այլեւս պատմական սանդուխները կը յիշեցնեն: Կը պակսի երախային կառքը որ խելագարուած ամբոխներուն առաջին դռնէն էր այդ զուլուլ-դործոց ժապաւէնին մէջ: Այգէնշթայն, սանդուխ, եւ ահա՝ պուլվար տ'Աթէն:

Առնչեցող ոչինչ ունի այս անհրապուր պողոտան ուր խանութները կը նմանին ֆրանսայի որեւէ քաղաքի խանութներուն ու քովէն անցնող մարդոց մէջ բացակայ են Մարսէլ Փանեօլի նկարագրած Մարի-լանները, Սէզարները կամ ալ Կէրինի եղբայրներուն առաջադրուած «Հերոսները»:

Բայց պուլվար տ'Աթէնը բնաւ քողարկող վարագոյր մըն է: Բուն դերակատարները գտնելու համար պէտք է վար առնել

Գրեց՝ ԱՌԼԷՆ ՓԱՓԱՋԵԱՆ

վարագոյրը՝ ծանօթանալու համար անոր ալյազան թաքստոցներուն մէջ դործող անձերուն: Երանի պարզ զրօսաչափ մը ըլլալի ու անփոյթ պտտէի ու պրպտէի այն բոլորը՝ որոնք ժապաւէններու եւ զիրքերու ճամբով հրապուրած էին զիս: Աղջային եւ կուսակցական դործով եկած էի հոս: Այսինքն կոճկուած բաճկոնով եւ փողկապով մէկը՝ որուն քայլերը ստիպողաբար դէպի ակումբ կամ Առաջնորդարան կ'ուղղուին, ուր վստահարար բացակայ պիտի ըլլային Ռէմիլ եւ Փանեօլը, ինչպէս եւ Կէրինի եղբայրներու մուծ սիրադործութիւններուն դերակատարները:

- Օրհնեցէ՛ք Սրբազան:
- Աստուած օգնական:
- Արդէն պաշտօնին մէջն եմ եւ կը զգամ որ դերաւ դուրս պիտի չգամ այս չրջանակին: Մնաք բարո՛ւ Ռէմիլ, Մարսէլ Փանեօլ, Կէրինի. կարելի է օր մը կը հանդիպինք իրարու, հիմա զբաղած եմ լուրջ գործերով:
- Ինչպէ՞ս է կացութիւնը. ընտրութիւնները ե՞րբ են:
- Ի՞նչ ընտրութիւն. հոս ընտրուածներ կան բայց ո՛չ ընտրութիւն: Սո՛րճ մը:
- Մէկ չաքարով:

Սրբազանին մօտ միշտ վարդապետ մը կ'ըլլայ որ աւետարանին խօսքերը մէկդի դրած՝ աւելի մատակարար մըն է. մէկ կամ երկու չաքարով սուրճեր շինելը իր մասնագիտութիւնն է: Քանի՞ քանի դործիչներու սուրճ շինած է:

Ահարոնեան ակումբը հեռու չէ Առաջնորդարանէն: Ընկերները կը սպասեն ինծի: Բոլորն ալ լուրջ մարդիկ: Պատրին վերայ եռագլոյն դրօշակ մը: Կը հարցնեմ թէ ո՞ր է մեր դրօշակը, այսինքն կարծիք: Զարմացած երես կը նային: Շինծու ժըպիտները աւելի կը սոփուին: Արդեօք այս գործիքը կարծի՞ք է: Կը զգլամ հարցումիս: Ինչո՞ւս պէտք: Յօնք շինելու եկած եմ, աչք չհանեմ: Անցնինք օրակարգին: Ըստ էութեան եւ ըստ կարգի անվերջ խօսակցութեան դուռը բացուած է: Երկու ժամ վերջ նոյն տեղն ենք:

Զիս զարմացնողը այն է որ Մարիլիսին քաղաքին մէջ Հայերը մնացած են անհաշուրդ՝ անոր երգիծական մտայնութեան: Բոլոր խօսակցութիւնները կը յանգին եկեղեցիին խորանին: «Պուլվար Օտոպի» եկեղեցին խորն է, Սէն թ'Անթուանինը՝

անոնց»: Ժամերով կը խօսին այս մասին. կարծես հայութեան ճակատագիրը տնօրնող հարցեր ըլլային: Սեղծ վարանդեան, Ահարոնեան, Միսաբեան, Նարդուհի քանի՞ քանի անգամներ կ'տացած են այդ խորաններու շուրջ արծարծուած արուեստական խոսկերու գոլորշիներուն մէջ:

Եթէ անոնց չեն խնայած, ինծի՞ պիտի խնայեն:

- Սօսք կ'ուզեմ:

Պարթեւ հասակով, աղնուական դիմագիծով, աղ-պղպեղ մազերով անձ մըն է այս մէկը:

- Կ'առաջարկեմ որ այդ զոյգ եկեղեցիները փակենք:

Իրարանցում: - Ինչպէ՞ս թէ. եթէ եկեղեցին փակենք՝ ինչո՞վ պիտի զրադինք:

Պարթեւ հասակով ընկերը, - Զի քեօֆ-թէով:

Նախագահը. - Ընկեր Աղայեան, քիչ մը լրջութիւն: Այդ օրէն ի վեր հասկցայ արժէքը այդ պատուական Հայուն, Յարութիւն Աղայեանին: Իր ներկայութիւնը մեր կուսակցութեան մէջ անհրաժեշտութիւն մըն էր, քանի չափի զգացումը ունէր եւ դիտակցութիւնը՝ թէ ո՞ր կը սկսի ու կը վերջանայ լրջութիւնը: Ահա փնտրուածս: Մարդ մը՝ որ կը նախընտրէր բուն չիքօֆթէով զրադիլ քան թէ մեր եկեղեցիներու խորաններուն նշխարները չի քեօֆթէի վերածել:

Կայր հաստատուած էր: Մարտի 1-ի մէջ դուռն էի մէկը՝ որ Փանեօլ կարգացած էր ու հասկցած դայն: Ատիկ ետք, ամէն անգամ Մարտի 1 երթալուս դիտէի թէ Փրէթ-Փուսէ սրճարանին մէջ կրնային հանդիպիլ իրեն: Հոն էր ան օրուան գրեթէ բոլոր ժամերուն: Միշտ ոտքի: Ֆրանսացի թէ՛ հայ՝ փրէզիտան կ'անուանէին զիրք: Յարգում էր բոլորն ու սիրուած շատերէն: Կուսակցութեան մէջ մնաց պարզ ընկեր մը՝ պաշտօնական դերքերը զբաւուած ըլլալով լուրջ մարդոց կողմէ: Կ'ափսոսայի որ հրապարակը պարզուած է: Կը մխիթարէր զիս. «Կուսակցութիւնը հարիւր տարի եւս կը դիմաւայ», ու կ'աւելցնէր, - «պայմանաւ որ անով զբաղողները երկար ապրին»: Շատեր, լուրջի չէին առնել ըսածները. մեղքը իրենց. բան կը սորվէին, եթէ, անշուշտ, բան մը սորվելու փափաք ունենային: Սրճարանին մէջ ըսածները հազար բանաձեւեր կ'արժէին: Բայց քանի որ օդին դաւաթի մը առջեւ ըսուած խօսքեր չէին՝ արժէքագուրկ կը դառնային: Քաղաքավար ծիծաղով մը կ'ունենդրուէին, ա՛յդքան:

Իմաստակներ կան որ դեռ կը հաւատան թէ լուրջ խօսքերը միայն ժողովներու մէջ կ'արտասանուին: Ի՞նչ բարեբախտութիւն՝ որ մեր աշուղներու երգերը փողոցներու կամ ալ գիւնիի երակներու առջեւ երգուած են: Աշուղ Զիւանի, Մայաթ Նովա եւ... Պարաճանօք այդ դասուն կը պատկանին: Յարութիւն Աղայեան մեր օրերու աշուղն էր, որուն խօսքերը փառքիս պէս ուժաւորուած կը խմբուէին: Փառքիս չսիրողներուն վարունդ կը հրամայէր՝ բազուկի հաստութեամբ: «Ունենալ, ընկեր, ամէն բան, բայց չունենալ հայրենիք»: Այսպէս կը խօսէր բանաստեղծ Ահարոն Տատուրեան իր քերթուածներէն մէկուն մէջ՝ գրուած այդ նոյն քաղաքին մէջ, Մարտի 1: Քառասուն տարի սիրած եմ այդ բանաստեղծը, որ գիտէր բաներուն արժէքը եւ ունայնութիւնը կեանքին: Յ. Աղայեան քիչ գրած է, բայց զիւրը լսողները պիտի յիշեն իր պարզ խօսքերուն իմաստութիւնը: Մեզի պէս մարդոց համար Աղայեանը պիտի մընայ քիչերէն մէկը, եզակի անձնաւորութիւն մը, հայ միտքն ու լեզուն ազնուացնող անհատականութիւն մը՝ հայկական Մարտի 1-ը գեղեցկացնող ու իմաստաւորող միտքը: Նոյն սերունդին չէինք պատկանել, բայց զիրար լաւ հասկցած էինք:

Երբ Մարտի 1 երթամ՝ պիտի հանդիպիմ

Հիմնադրի, Յունուար 12, 1984

Այս խորագրին տակ օրագրային բնոյթ ունեցող տողեր գրի առած եմ Ամերիկայի արեւելեան եւ արեւմտեան ծովեզերքներուն վրայ, նոյնիսկ՝ օդանաւերու եւ ուրեմն «օդին» մէջ, սակայն առաջին անգամն է որ Ամերիկայի կեդրոնէն կը գրեմ: Ինծի համար ալ համեմատաբար նոր փորձառութիւն մըն է Նիւ Եորքէն, Պոսթընէն ու Լոս Անճըլըսէն հեռու ապրիլ, Ամերիկայի «Հարթլէնտ»ին կամ «սրտահոգ»ին վրայ, ինչպէս կ'ըսեն իրենք, երբ կը խօսին երկրի հսկայ կեդրոնին մասին: Արգարեւ, այս տողերը գրի կ'առնեմ Միչիգըն նահանգի Ան-Ար-պըր քաղաքին մէջ:

Կը ձիւնէ: Հոս ձիւնը կը տեղայ այնպէս, ինչպէս Փարիզի մէջ պիտի անձրեւէր՝ դարնան օր մը, - 15 վայրկեան, կէս ժամ, մէկ ժամ կը ձիւնէ, կը դադրի: Օդը կը պաղի, գէթօյն վար 3 կամ 5 կամ 10 աստիճան, ապա՝ կը տաքնայ, եւ ձիւն հալ մը կրնայ սկսիլ, նոյնիսկ հալեցնել ձիւնին մէկ մասը: Ապա՝ 48 ժամ կամ 72 ժամ ետք, նորէն կը սկսի ցրտել, նորէն կը ձիւնէ...: Երբեմն, ձիւնամբրիկները մէկ գիշերուան մէջ 25 կամ 50 սանթիմէթ ձիւն կրնան զիգել գետնին վրայ, բայց ցարդ բախտաւոր եմ: Յունուար 2-ի գիշերը հոս հասայ, եւ անցեալ տաք օրուան ընթացքին օդը նոյնը եղած է հոս, ինչ որ է «մեր կողմը», այսինքն՝ Նիւ Եորք - Պոսթըն առանցքին վրայ, Առաջնեան Ուիլիամսօնի մօտ: Եւ այս համեմատաբար մեղմ օդը արտօնեց ինծի որ փոխադրամիջոցներու դժուարութիւններով չզբաղիմ, այլ կարենամ դիւրաւ տեղաւորուիլ եւ նոր գործունէութեան անցնիլ հոս՝ Միչիգընի Նահանգին Նահամարանին մէջ, ուր եկած եմ չորս ամսուան համար, իբր այցելու փրօֆէսօր՝ ամերիկեան եւ հայ գրականութեան: Տարբեր կեանք մը կ'ապրին նման համայնարանի մը մէջ թէ՛ աշակերտները, թէ՛ ալ փրօֆէսօրները: Բացատրելու համար թէ ինչո՞ւ կը պատահի այդ, պէտք է մանրամասնորէն ներկայացնել ամերիկեան - համարաբարանական եւ նոյնիսկ ընդհանուր կրթական սիսթեմը:

Ամերիկեան համալսարանական սիսթեմը բարդ է եւ բազմաժանր: Կան համալսարաններ, որոնք կը կոչուին, աւելի ճշգրտօրէն՝ էլիմներ, «կլերտս» սեր լսարան», եթէ կ'ուզէք: Հոն կու գան երկրորդական վարժարաններէ յաճախ կաղցրող ուսում մը ստացած պատանիներ: Կը բարեբաւեն իրենց գիտելիքները՝ կենսական ճիւղերու մէջ (լեզու, թուաբանութիւն, հիմնական գիտութիւններ, պատմութիւն) եւ կը սկսին սորվիլ նոր, սովորաբար գործնական ճիւղերուն հետ կապ ունեցող նախնական գիտելիքներ, - հաշուետարեային (ֆալիքսթր), հաշ-

վերի Փուսէ սրճարանը: Փրէզիտանը հոն պիտի չըլլայ: Մե՛ղք: Փառքիս մը գաւթին առջեւ պիտի վերապրիմ այն վայրկեանները՝ զորս իրեն հետ անցուցած եմ: Պիտի յիշեմ իր թաւ ձայնով ըսած խօսքերը ու պիտի ցաւիմ՝ որ վերջակէտ մը գրուած է այդ իմաստուն խօսքերուն: Իսկ վերջը պիտի անցնիմ մայիսին միւս կողմը, հոն ուր կը գտնուի ակումբը, լրսելու համար ըստ կարգի եւ ըստ էութեան ըսուած ու հազար անգամ ծամծմուած խօսքերը:

Իր մահով մեր կուսակցութիւնը ծանր կորուստ մը կը կրէ: Մեր ժողովներու համեմը, որ Այնթապէն եկած էր, բացակայ պիտի ըլլայ այլեւս ու երբ օրակարգերը ձապաղին ու եկեղեցիներու խորանները չուկայի վերածուին, հոն պիտի չըլլայ ան՝ որ զգաստութեան հրաւիրէ բոլորս:

Աղնուական էր իր կեցուածքով, փիլի-

ոսապահական, հիւանդապահական, և ինչ: Երկու տարի հոն ուսանելէ ետք, աշակերտ մը կրնայ դիմել չորս տարուան դասընթացը ունեցող «պատկաւոր»-ի վկայական տուող զարդոցներու: Եթէ ընդունուի եւ նիշերը լաւ են, կը մտնէ քառամեայ զարդոցի մը երրորդ դասարանը, եւ կրնայ առանց տարի կորսնցնելու շրջնաւարտ ըլլալ, տարեկիցներու հետ, երբ կ'ամբողջացնէ չորս տարուան դասընթացը:

Պէտք է նշել որ ամերիկեան ուսումը չի նմանիր Եւրոպայի եւ Միջին Արեւելքի, սա իմաստով, - նախալրթարանները (6-էն 12 տարեկաններու համար) նախնական ծուլարաններ են, ի բաց առեալ մի քանի ահուրի սուղ անձնական զարդոցներէ:

Գրեց՝ ԽԱԶԻԿ ԹԵՕԼԵՕԼԵԱՆ

Հոն աշակերտը հաղիւ կը սորվի զրել - կարգալ, թուաբանութիւն, թերեւ... մարդանք, մարդական խաղեր, պարել, երաժշտական գործիք մը նուագել, և ինչ: Եթէ բաղդատենք Միչիգըն Արեւելքի մեր համեմ կոչեցեալ, բայց իսկապէ՛ս յառաջացած նախալրթարաններու հետ, հաղիւ թէ կարելի ըլլայ բաղդատութեան եզր մը դառնել: 1956-ին, Հայկալի Հայկադեան նախալրթարանը աւարտող մը (որ էի ես) կ'ուսանէր հայերէն, արաբերէն, ֆրանսերէն, Հայոց պատմութիւն, կըրօնք, քարիք կամ արտադրական պատմութիւն, թուաբանութիւն եւ դեռ ուրիշ դաս մը, ուր թէ՛ աշխարհագրութիւն կար, թէ՛ ալ քաղաքացիի մը բարոյական ու քաղաքական պարտականութիւնները կ'ուսուցանէին: Միչիգըն Արեւելքի հայ զարդոցներու հոգաբարձուները շատ լաւ գիտէին թէ շատեր երրորդ դասարանէն ետք կ'ելլէին, փոսային կամ քառնալի - մեքանիքի աշակերտ ըլլալու: ուրիշներ՝ չէին շարունակել իրենց ուսումը՝ նախալրթարանէն ետք: Եւ ուրեմն նախալրթարանին կը մնար օժտել աշակերտները՝ առեւտրական կեանքի պահանջած նախնական բոլոր գիտելիքներով, ինչպէս նաեւ հայերէնով: Միւրովի Միչիգընեանի նման հայերէնի ուսուցիչ մը՝ Հայկադեանի մէջ, լեզու սորվեցնելը սուրբ առաքելութիւն մը կը նկատէր, միաժամանակ պահանջիմ տապալեղ մը: Այսօր, Միացեալ Նահանգներու մէջ շատ մեծ է թիւը երկրորդական վարժարաններէ չըլլալու անաւաններու՝ որոնք անգլերէն չեն գիտեր նոյնքան լաւ, որքան մենք գիտէինք հայերէն լեզուն՝ երբ կ'աւարտէինք նախալրթարանը:

Ամերիկայի երկրորդական վարժարաններն ալ, եթէ անոնց հսկայ մեծամասնութիւնը բաղդատենք Հայկալի Քառնա-Եփիէ

(Շար. 2 Ի Էջ)

սովայ՝ իր կենցաղով: Բարի էր՝ սրտով: Միայն բարեկամներ չունէր, բայց այդ միւսները չէզոքացնելու զաղտնիքը ունէր: Մուլթին մէջ ըսուած՝ բարձրագոյններուն կարեւորութիւն չէր տար: Կը մտածէր, անկասկած, որ կեանքը ճահիճ մըն է՝ ուր պահուած գոհարներ կան: Ու երբ դիպուածու գտնէր նման գոհար մը, կը մոռնար ճահիճը ու կ'երգէր կեանքը:

Աղայեանին երգը վերջ գտաւ: Դժուար է հարազատ արձագանքել տալ այդ երգին երանգներուն: Պատուական Հայ մը մեռաւ՝ առանց փողի, առանց թմբուկի: Մարտի 1-ը քիչ մը եւս ամայացաւ: Սուգի մէջ են իր սիրելի ազգականներն ու զինքը սիրողները: Սուգի մէջ եմ նաեւ ես, որ դեռ երէկ լման էի, իսկ այսօր իր մեկնումով կը զգամ որ չունիմ այն՝ ինչ որ էական էր ինծի համար, ընկեր մը՝ որ սիրած ու յարգած էի:

Fonds A.R.A.M. Փ.

ԱՐԱՄ ԱԼԵՍԵԱՆ

Եթէ պարզորէն անդրադառնանք նր-
կարչութեան մասին, կրնանք ըսել որ ան
մտքի, աչքի եւ ձեռքի միջոցաւ հոգե-
կան պահանջներէ բխած արտայայտու-
թեան կերպերէն մէկն է:

Մանուկը, արդէն իսկ իր չընթացա-
ռած միջավայրէն տպաւորուած, իր
նախնական զգացումներով, ազատ հա-
մարձակ, պարզ գիծերով, զուտ գոյնե-
րով, կը սկսի մրոտել թուղթերը՝ նկա-
րագրելով իր ներաշխարհը: Հոն կը գտ-
նենք միայն զուտ բնագոյր: Ժամանակնե-
րու ընթացքին տղոց բոլոր դժագրութիւն-
ները գրեթէ իրարու կը նմանին. բայց ա-
նոնց եւ դանազան նկարչական շարժումնե-
րու միջեւ կարելի է որոշ զուգահեռ մը
գտնել: Նկարիչները թերեւս անգիտակցա-
բար շատ անգամ իր բնագոյրի ակնբեր-
չուած են տղոց դժագրութիւններէն: Օ-
րինակ, Փիքասո, ակնարկելով իր մէկ
գործին ըսած է թէ շատեր քանի մը տարի
կը տքնին դժելու Բաֆայէլի նման՝ մինչ
ինք ամբողջ կեանք մը դրած է դժելու
մանուկի մը նման: Ասոր դրոշմը կը տես-
նենք շատ մը դեղարուեստական շար-
ժումներու մէջ, ինչպէս՝ ֆլովիզմ, ար-
պիւիք, ար նայիք, գերիբապաշտութիւն,
վերացական արուեստ եւ այլն...: Մանու-
կը քանի մեծնայ եւ իր միտքը քանի կազ-
մաւորուի իր տրամաբանութեան աճումով
կրնայ կորսնցնել բնագոյրը: Ան կը ջանայ
ճշգրտորէն իր նկարածը նմանցնել այն
ինչին՝ զոր կը նկարէ: Իր առաջին մտա-
տանջութիւնը կ'ըլլայ՝ ընդօրինակել
դուրսի աշխարհը, որուն պատճառով հե-
տըզհետէ կը կորսնցնէ իր սանձարձակ բը-
նագոյրը:

Բայց եթէ իր մտքի կազմաւորման հետ
այդ բնագոյր տեսէ եւ ապրի, այն ատեն
իր առջեւ կը բացուի նկարչութեան հո-
րիզոնը:

Ո՞վ է նկարիչը: Անձ մը՝ այս պայման-
ները լրացնող, որ անխոնջ աշխատանքով
կը մշակէ իր արուեստը՝ կազմելով իրեն
յատուկ ոճը: Ան իր աշխատանքը առաջ
կը տանի, զանազան թէքնիքներու ազդե-
ցութեան տակ՝ փնտռելով միշտ կատար-
եալը, վերանորոգելով իր մտաւանդու-
թիւնները՝ հասնելու համար իր ձգտ-
ումին:

ԱՐՇԱԿ Գ.

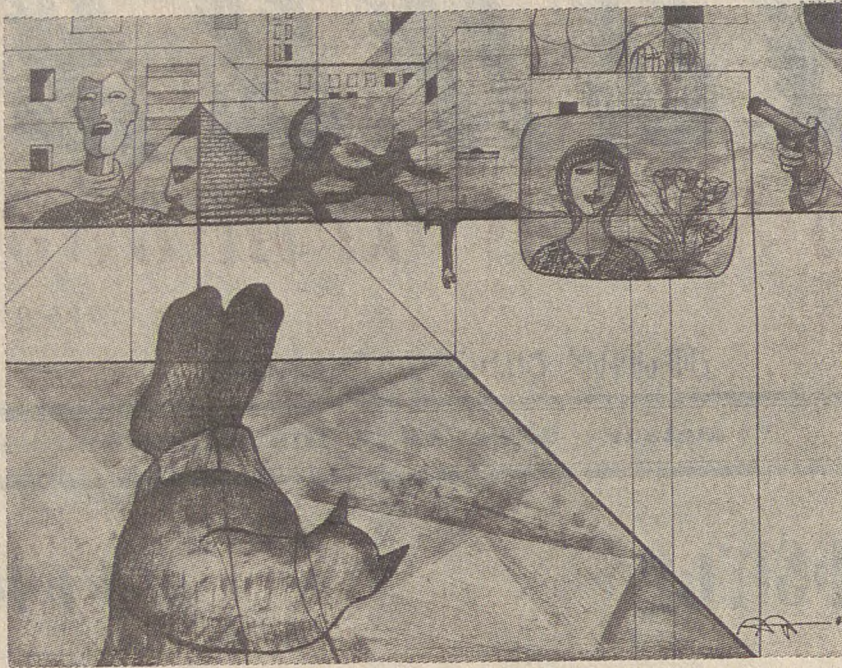
Նկարչութեան մասին խօսիլ կ'ենթադրէ
հարցեր յարուցանել, բառերու ընդմէջէն
դրսեւորել նկարիչին մտահոգութիւննե-
րը, յատկացնել: Անոնք ընդհանրապէս
նկարիչի մը գործին մէջ պաղտնի կը լուծ-
ուին, դանոնք կը զգայ ներքին տրամա-
բանութեամբ՝ գործի ընթացքին:

Տալ մտքին ու զգացումին պատկերները
խօսքով կամ գիրով, դժուար պարտակա-
նութիւն մըն է: Մասնաւոր ու նկարիչին
ենթագիտակիցին մէջ ամէն ինչ կ'եր-
թեւեկէ առանց բառի կարիքին: Հոն, գի-
ծը, գոյնի չափին հետ, կը խոր խորքին
մէջ դեմք դրսեւորելու համար:

Բառերու մտերմութիւնը բանաստեղծին
կը պատկանի, մինչ գոյններունը՝ նկար-
չին:

Նկարչական գործերու թափանցելու
լաւագոյն միջոցը հաւանաբար պիտի ըլ-
լար՝ դիտողին մասնակցութիւնը: Առանց
այդ արարքին, գիտողը պիտի ունենայ
միայն հաճելի ոչ - հաճելի զգացումը
ու պիտի ըլլայ խօսակցութիւն մը
ինքնինքն հետ, գեղեցիկի ու ճաշակի
յարբերական կեցողութիւն: Արուեստի գոր-
ծը, սակայն, կը կարգացուի գիրքի մը
պէս ու հարկաւոր է զայն ընթերցողը նը-
կարչական լեզուի պատրաստութեամբ
մը:

Պատմութիւն, մարդկութիւն ու ձգտ-
ումներ կը դարձան անցեալը, բայց
Այսօր-ը նորոգուող էջին մէջ կը գտնուէ
նորոգողը ու ան կը կերտէ հաւաքական
իր էութիւնը՝ մինչեւ անհատական լինե-
լութեան հասնիլը:



«Home, sweet home», իւզամերկ քուլքի վրայ, 1980

Ինչպէս բնութիւնը, արուեստագէտն ալ
անվերջ փոփոխութեան կ'ենթարկուի՝ ա-
ռանց իր եւր կորսնցնելու: Ան միշտ իր
ազատութիւնը կը պահէ՝ շարունակելով
նոր պրպտումներ կատարել, ստեղծագոր-
ծել՝ եռանդով: Բայց, երբեմն իր անհա-
տականութիւնը չկորսնցնելու մտահոգու-
թեամբ, կրկնութիւններու կը մատնուի,
ուր կը կաշկանդուի իր ազատութիւնը,
ինչպէս եւ հնարամտութիւնը:

Ակներեւ է որ տարբեր շրջաններու նը-
կարչական դանազան շարժումներ եւ գըպ-
րոցներ հայելին եղած են իրենց ժամա-
նակակից դանազան յեղաշրջումներուն՝
քաղաքակրթական, փոխոխակայական, դի-
տական, ընկերային եւ այլ երեւոյթներու
ազդեցութիւնները կրելով: Ուրեմն՝ կա-
րելի չէ ըսել, թէ այլեւս արուեստը, այ-
սօր, որեւէ ոճի մը պարագային, հասած
ըլլայ իր գաղաթնակէտին, քանի որ միշտ
պիտի ըլլան փոփոխութիւններ եւ արտա-
յայտութեան անսահման կերպեր, այն-
քան ատեն որ մարդը կը գոյատեւէ:

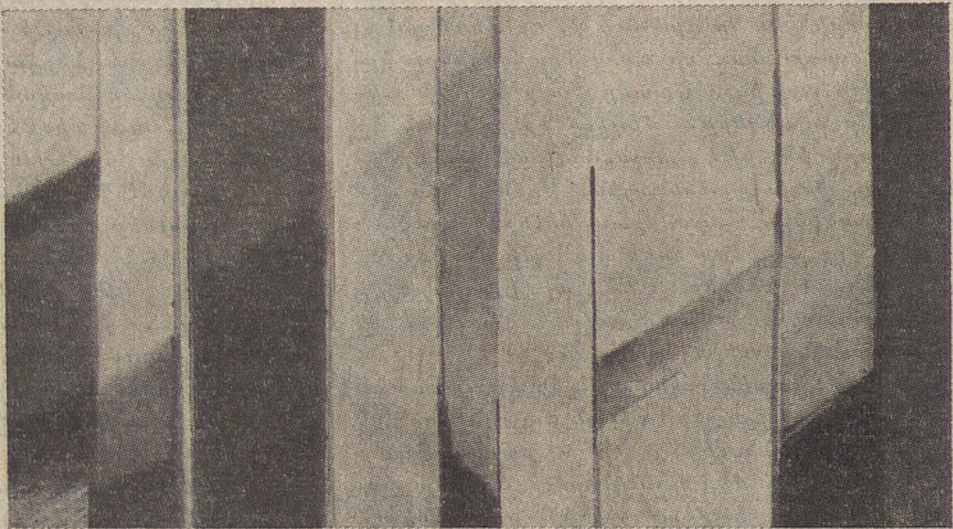
Աչքը շատ անգամ կը մերժէ դիտել եւ
տեսնել նորութիւնները: Ընդհանրապէս,
անոնք հանրութեան խորթ կը թուին.
բայց իրականին մէջ ոչ մէկ շարժում ա-
նիմատ կամ թեթեւամտութեան արդիւնք
է, եթէ նոյնիսկ անհասկնալի թուի առա-
ջին ակնարկով: Բնական է, որ ամէն անձ,
մեկնած իր ճաշակէն, չկարենայ համա-
ձայնիլ, սիրել եւ ընդունիլ բոլոր տեսա-
ները. բարեբախտաբար...: Եթէ ոչ՝ ար-
ուեստը իր իմաստը կը կորսնցնէ: Բայց

արուեստին գեղարտական հիմքերը ան-
խախտ են: Ամէն նորութիւն՝ ըսել չէ թէ
հասած կրնայ ըլլալ իր նպատակին: Ժա-
մանակի ընթացքին, անոնց մեծ մասը՝
գտնելով, կրնայ ոչնչանալ: Ուրեմն, ժա-
մանակը կը դառնայ անոնց լաւագոյն
դատաւորը:

Նկարիչը որքան որ կը ստեղծագործէ
առանձնութեան մէջ, նոյնքան անհրա-
ժեշտ կը զգայ հաղորդուիլ՝ հանրու-
թեան: Այս վերջինն ալ, ուրեմն, իր կար-
գին իր դերը ունի նկարիչին նկատմամբ:
Ան որ կը հետաքրքրուի նկարչական ար-
ուեստով, փափաքելի է որ կարենայ յա-
ճախ այցելել դանազան թանգարաններ եւ
ցուցասրահներ, կարենալ մարդելու հա-
մար իր աչքը՝ առանց դժանդաւու նկար-
չութեան մասին կարգալով միայն:

Նկարիչին համար ցաւալի է տեսնել ան-
ձեր, որոնք անտարբեր եւ համառօտ ալ-
նարկով մը կը դիտեն իր գործերը ու
կ'անցնին: Բայց ինքն ալ գիտակից ըլլա-
լու է՝ թէ իր բոլոր գործերը անպայման
չեն կրնար դնահատուիլ: Նկարիչին եւ
հանրութեան միջեւ քննադատին դերն ալ
կարեւոր է՝ հասուն, գիտակից եւ շինիչ
քննադատութիւնով կարենալ լուսաբանե-
լու համար ժողովուրդը:

Համոզուած եմ որ եթէ նոյնիսկ անհա-
մաճայնութիւն ստեղծուի նկարչական գա-
նազան շարժումներու եւ հոսանքներու
միջեւ, ան ոչ թէ հակասական, այլ լրա-
ցուցիչ տարր է արուեստի աշխարհին
մէջ:



Suite- «Կապակցութիւն», իւզամիկա, 1983

Ինչ որ կը մտածենք՝ ա՛յն կը տեսնենք:
Դրսեւորել ներքին պահանջներէ մղուած
արտայայտութիւն մը ու դառաւորել
զայն սպիտակ պատուրի տարածքին, հա-
մոզումի եւ նկարագրի փորձառութեան
հետ, հոն նկարիչը կը ստեղծէ իր իսկ
սահմանները մերկացնող վայր մը, կեր-
պաւորում մը առանձնութեան մէջ, ու
պատաստը կը վերածուի պատկերը նկա-
րիչին:

Արուեստագէտը երբ կը սկսի ձգել իր
իսկ կերպարը, ստիպուած կ'ըլլայ անցեա-
լի պատմութեան հետ ապրած պահերը
գտնել ու մխրճուիլ ներկայ վիճակին տա-
րածութեան մէջ. հոն որոշում մը ունի՝
ձեռքադատելու բոլոր կապանքներէն,
պայծառ մը՝ ստանալու իրան ու ազա-
տութիւնը:

Նկարչական փորձարկութիւններս հաս-

ցուցած են զիս այն համոզումին, թէ այ-
սօր նկարիչ մը պէտք է մերժէ յաւելալ
բոլոր մեկնարանութիւնները, պատկերա-
ւոր ձեւաւորումները, նկարագրականը,
քարոզչականը եւ ուրիշ ստիպողութեան
ծառայելու զգացումը: Հասնի պատաստի
ոչինչին՝ գտնելու համար Միւսը՝ Մեր-
ժումէն ծնող, լուրթեան յանգող: Այն իսկ
պէտք է դուրս պահէ ճարտարութիւնն ու
թեքնիքը գործի էութենէն, ինչպէս կօշի-
կը՝ աղօթալայրէն: Լուրթեան այս պա-
հերն են որ կը կերտեն մարդը, յարաբե-
րութիւնն ու գործը:

Տարիներու որոնումները երբեք չեն
կորսուի. խաղերն անգամ կը խտանան
սակաւագոյնին մէջ, կը վերածուին լոյ-
սի: Հոն է որ կը յօրինուի ճափանիչը,
կ'արձանագործի բնագոյններուն հասունու-
թիւնը ու կը նմարենք «Աչք»ը նկարիչին:

ՄԵՐ ԵՐ

20րդ դարու Սփիւռքը ամէնէն քիչ
մութեան մէջ: Այս շրջանին է որ Հայ
խումն ու ամբողջ երկրագունք տար
հետեւանք դարասկիզբի պատմաւոր
պանդին, կը դառնայ աննախընթաց իր

Նման պարագայ մը Սփիւռք մէջ
նոր կացութեան մը: Այդ ուղղութեամբ
ցուցանւում է Փիլիքական դոյնաւոր
պանումը: Գրականութեամբ է որ ամէն
ուրեքաւ մշակութային եւ ստեղծագործ-
կայն, կարգ մը նկարիչներ եւ պոէզիա
ապրեցան այս հաւաքական փոքրաւոր
գործերը շանցան անձնականի եւ նկար-
առած 1920ական տարիներու կիսուն
ըր, անկէ քանի մը տարի ետք միւսին
գէտներու Միութիւն»ը եւ ապա 1960-
կազմուած «Թորոս Բոսլին» միութիւն
խմբաւորում մը չէ հիմնուած՝ կրճեց
ունեցող հեռաւորութիւնը հարակի
միջեւ:

Կազմելով մեր խումբը, կը փափ-
փորձելով լեցնել այդ բացը ու հաս-
միջեւ հաստատել անհրաժեշտ աղ-
ուեստագէտներուն միջոցաւ: Այն ժամ
բարու՝ միացնելու համար մեր մերը
մեր ջանքերը:

Մեր խումբին կազմութեան մէջ
առաջնակարգ կէտ մը, որ հիմնած
ցութեան եւ ոչ թէ նկարչական ոչ ոն-
քի անդամներուն կողմէ: Մեր կացն
նամակութիւնն է, ըստ որուն Սփիւռք
ինքն իր վրայ գոց սենեակ մը լցնէ
զուրս զայն ու դառնայ ներդրակա
Սփիւռքի եւ անոր շրջապատի միակ
մեր ջանքերը:

Այս ուղղութեամբ ձեռնարկ են
մը: Այժմ սկսած ենք Փարիզի եւ,
ութիւնները ներքին, պիտի ձգտեմ
համար Ֆրանսայի եւ, երբ պիտի
հայահոծ կեդրոններուն:

Այս հիման վրայ է որ մեր գործ-
ները կազմակերպելու համար, փնտ-
հետ, ցուցահանդէսներ ալլաղի վ-
ի մտի ունենալով հայ եւ ոչ հայաստ

Մեր առաջին ձեռնարկը իրարմ
31-ին՝ հանդիպում մը ունենալ Սաս-
աւարտական երեք դասարաններ աշ-
կու ժամ տեւող այս հանդիպման ընթ-
էորտէն քսանական գործ, մեր զգա-
նըրը եւ մեկնարանումները: Պէտք է
հետեւէին աշակերտները, ուսուցիչ
աւարտին կարգ մը ուսանողներ
թիւնը՝ այլազան հարցումներ ընդ-
ցերու առընչութեամբ:

Այս առաջին քայլէն ետք, կար-
ձեռնարկել. այս անգամ մեր ընթե-
խմբային առաջին ցուցահանդէսի մ-
տմբեր 1-էն 8, Փարիզի Ալեք խան
մէջ: Ներկայացուցած էինք մօտ 50
գծանկար: Բացման օրուան հարկա-
թիւնը մեզի մտածել կու տար թե
ինք հասարակութեան նկատմամբ
շին օրուան կտր սեղանը համարեց
թիւ մը, ուր ծեծուցան հիմնական
կառույցի, արուեստագէտ - միջոց
ուեստագէտ - հայկականութիւնը:

Կարելի է ըսել, որ Սփիւռքի
դաշտ մըն է: Անբաժնելի է միւսին
Մենք կը հաւատանք ասոր ու կ'ա-
ձեռքեր դան օժանդակելու այն
ակնարկեցինք:

Ներկայ մեր գրութեամբ, փոքր-
աւանդական քննադատական ընթաց-
նել մեր միտքերն ու գործը՝ ինչ
հաղորդակցութեան ու հանդիպ-
ակնարկեցինք:

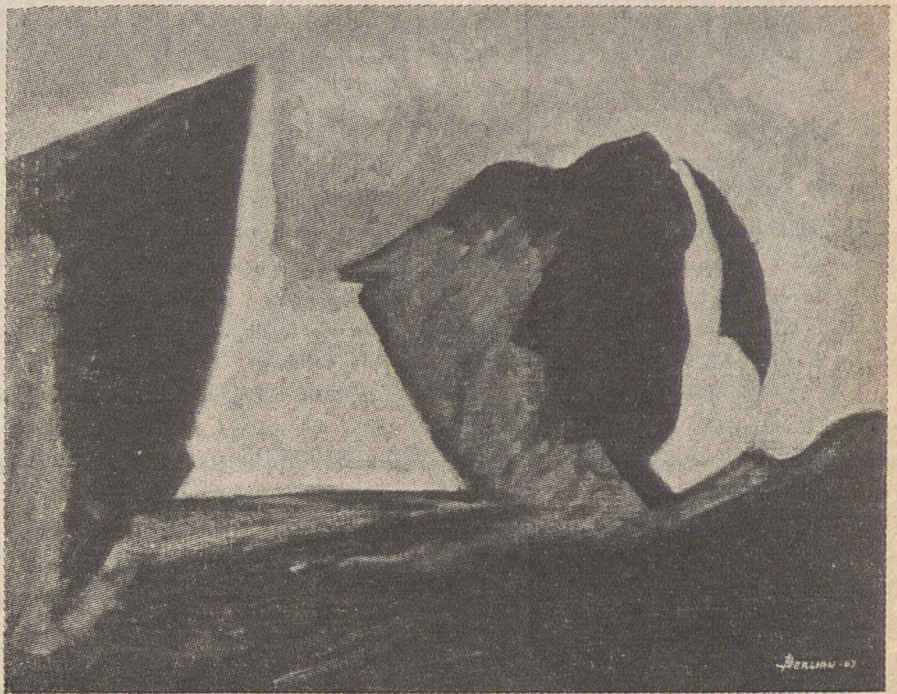
ԱԼԵՔՍ ՊԵՐԼԵԱՆ

Վերածնունդէն սկսեալ, արուեստագէտին մեծարժեքումը եւ իր անձին պաշտամունքով, երբ ան ստացաւ այն կարեւորութիւնն ու դիրքը որ վերապահուած էր մշակոյթի այլ բնագաւառներու ներկայացուցիչներուն, արուեստագէտը ստեղծագործեց նաեւ ինքնիրեն համար՝ իր ապրումները, միտքը, յոյզերն ու ներաշխարհը պարզելով։ Ներկայ արուեստի մարդը կը մնայ ստեղծագործական նոյն ծիրին մէջ, ուր ան կը փորձէ ձեռք բերել արտայայտչական եւ նկարչական ինքնորոշ լեզու ու, լաւագոյն պարագային, այլ դուռ մը բանալ գեղարուեստական նոր բնագաւառի մը վրայ, որ ցարդ կը մնար անյայտ՝ ստեղծելու համար տեսնելու նոր ձեւ մը։

Այս խմատով է որ հետաքրքրուած եմ ստուերներով, առանձինն առնուած ու իրենց ամբողջութեանը մէջ կամ որպէս հատուած, անոնք աւելի զարկ կու տան մեր երեւակայութեան եւ մտքին՝ անոնց մէջ կը տեսնենք տարբեր բաներ՝ աւելի հարուստ եւ գտուած, քան թէ այն մարմիններուն վրայ՝ որոնք աղբիւրն են անոնց։ Ստուերի մը մէջ գիծի կամ ձեւի մը փոփոխութիւնը, նման ամպերուն, բուսական ընդհանրացումը, անոնք կը ստեղծեն այլ կերպարանքներ, պատկերներ, աշխարհներ։ Ասոնք, նկարչական արտայայտութիւն ստանալով՝ պատկերայինն անկախ, կը զգեստուին ուժականութիւն եւ կենդանութիւն։ Ըստուերներու մէջ կը գտնուին ձեւեր եւ կերպարանքներ արթնցնող անհուն կարելիութիւններ՝ անանկախելով լի։

Պատի մը վրայ մասնորոն եւ ձեռքերու խաղերուն ստուերները տեղէ տեղ կը ստեղծեն այլազան կերպարներ, որոնք իրենց կարգին կը ստանան տարբեր ընդթիւ՝ եթէ սփռուին հորիզոնական յատակի մը կամ ուղղահայեց պատուանդի մը վրայ։ Այս երկու ուղղութիւններուն միջեւ գլուխուղի մակերեսներու աստիճանական փոփոխումը՝ դէպի առաջ, ետ, վար, վեր, կամ մէկ կողմ, իւրաքանչիւր կէտին կը յառաջացնէ տարբեր ձեւ եւ շրջագիծ։ Փոքրագոյն բաղմացումը կամ նուազումը իրարու մօտ կամ իրարու վրայ գտնուող մարմիններու՝ ստուերները կը յարափոխեն։ Նոյնն է պարագան՝ երբ տեղափոխուի անոնց վրայ արձակուող լոյսը։ Եւ այսպէս, անվերջ շարան մը կը ստեղծուի ձեւերու եւ շրջագիծերու, որոնք չեն դադարիր տարածուել եւ ուռճանալ։

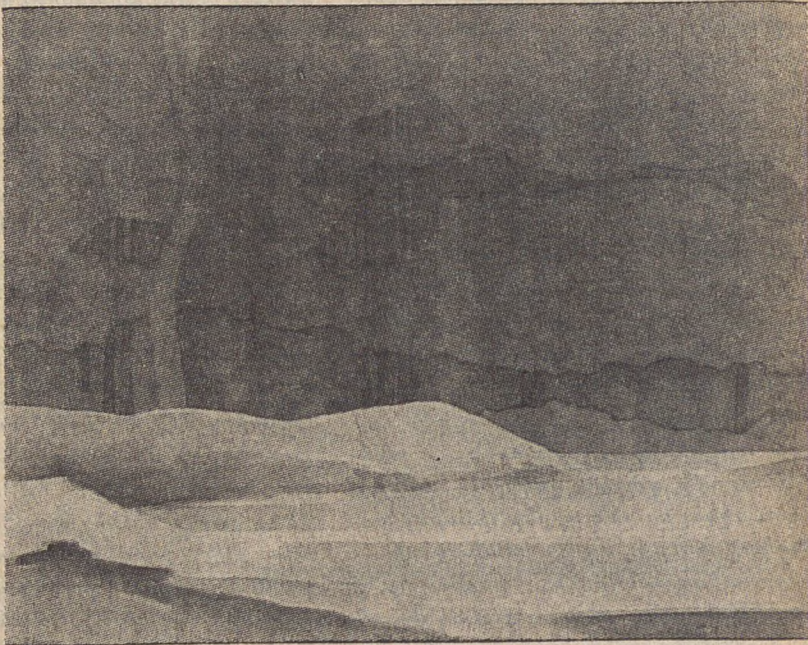
Այս այլազան ձեւերուն, գիծերուն եւ միջոցներուն միջեւ գոյութիւն ունեցող յարաբերութեան իւրաքանչիւր փոփոխութիւնը կը ստեղծէ նաեւ նոր միջակ։ մեղմ ու զգայնոր կերպարանք մը, բարեփոխ-



«Ստուեր - նկար», իւլիաների, 1983

ման ենթարկուելով, կրնայ դառնալ յարձակունակ։ Ասոր վրայ կու գայ աւելնալ իրականի (մարմինները յատկանշող) եւ ոչ իրականի (անոնց ստուերներուն)՝ հանելուկը՝ երբ գտնուինք միայն ստուերներու առջեւ՝ առանց որ կարենանք ձգտող չել անոնց աղբիւրը։ Կամ, եթէ ստուերի մը մէկ հատուածը փոխադրենք պատաստի վրայ՝ գոյներ աւելցնելով ձեւերէն ներս, կը գտնուինք «Թակարդ»ի մը առջեւ, որ անվերջ խաղի մը ընդթիւ ունի, քանի ան ի բաց առեալ շրջագիծերը, դոնէ, ոչ մէկ ձեւով ստուերէ մը սերած ըլլալու տպաւորութիւնը կը թողուի՝ հակառակ այդպէս ըլլալուն։ Ասկէ՝ խախտում մեր տեսողութեան, պատկերացումին եւ տրամաբանութեան միջեւ գտնուող կապին։

Ստուերներուն կ'անդադառնայ Պէնովէնութօ Չէլլինի՝ երբ անոնցմէ մեկնելով ինք եւ իր ընկերները կը կատարեն գծանշակարներ՝ աւելի կատարելալ կերպով ձեռք բերելու մարմնական կարգ մը գերազանցումներու դժուար բռնուող շրջագիծերը։ Իսկ, մեր ժամանակներուն, Արչիլ Կորբէ 1940ական տարիներու սկիզբներուն երկու առիթով՝ կ'աղանակէ ըստուերներու փոխաբերական եւ պատկերներ արթնցնող խաղութիւններուն՝ երբ նկարագրելով իրենց պարտէզը, հարց կուտայ թէ ուրիշ՝ կու գային գերար խաչաձեւող այդ բոլոր ստուերները, նման Փաօլօ Ուէլլոյի նկարներու նիւթակահարներուն։ Մինչ, այլ տեղ, անդադառնալով իր վերջին որմնանկարներուն Պէն Մարտընի համար, կ'ըսէ, թէ ո՞ր մարդը միշտապէս է կանգնած եւ իրտելով իր երկար ըստուերի այլակերպած ձեւը՝ անկէ չէ կադմած տարօրինակ եւ շարժող ու յաճախ երեւակայական մտապատկերներ։



Ջրաների, 1982

ՌՈՒԲԷՆ ՆԱՃԱՐԵԱՆ

Ուեէ արուեստագէտ չի կրնար զարգանալ իր ժամանակի զգայնութենէն դուրս, ինչպէս՝ որեւէ զգացում ինքզինք չի հաստատե՝ իր անմիջական միջավայրէն դուրս։ Ասով իսկ կարելի չէ երեւակայել արուեստագէտը՝ երանութեան մէջ ապրող, առանձին աշխարհի մը բացուածք, ան կը զգայ ու կ'ապրի իր ներաշխարհը՝ առանց անտարբեր մնալու ժամանակի թրթռացումին ու դէպքերու թաւալումին նկատմամբ, աղբակներ՝ որոնք հոգեվիճակը պիտի վերածեն ներաշխարհի եւ մըղեն՝ արտայայտուելու։ Արդէն ժամանակի այդ գիտակցութիւնն է որ, վերջին հաշուով, կու տայ իրեն տարածուելու եւ ընդհանուրին մէջ ինքզինք հաստատելու անհրաժեշտ աչքն ու լեզուն։

Արուեստը, որով, առաւելաբար ներաշխարհի եւ հոգեվիճակի արտայայտութիւն, եւ ատով իսկ՝ ենթակայական, չերեւակայուի մտածուած, կադապարուած։ Արուեստագէտը կու տայ՝ ինչ որ կը զգայ, կ'ապրի, այսինքն՝ փորձառութիւնը, կեանքի խոր փորձառութիւնը՝ ուրախութեան, երջանկութեան, տառապանքի, որ պիտի ուժգնութիւնը բերէ մեր նըշած զգացածին, ապրածին։ Այդ փորձառութիւններու միաձուլումն է որ, կադմելով անհատը, պիտի դառնայ, մտասուեռումի դժոյղ, տեսակ մը ենթագիտակցութիւն։ Հոն է որ պիտի զարգանայ՝ իրենց գոյնով ու ձեւով։

Ուսեցանք ենթակայութեան մասին։ Այո՛, կայ ժամանակը, կայ ժամանակի զգացողութիւնն ու փորձառութիւնը, բայց, ժամանակին մէջ, կայ վայրկեանը. դոր ստեղծած ենք՝ զայն զգացած ենք որովհետեւ։ Այսինքն՝ ժամանակին մէջ

մեր ժամանակը՝ ուր կ'ապրինք ուժգնորէն, միացած եւ հաղորդակից նիւթին, դէմքին, դէմքին կամ դադափարին։ Արուեստագէտին համար կարեւորը, անշուշտ, կարենալ փոխանցելն է այդ պահը՝ յայտնաբերելով ինքզինք, այսինքն՝ նորութիւնը, կեանքի սովորական իրականութիւններուն բերելը իր լոյսը. այլապէս ամէն ինչ պիտի ըլլար նմանութիւն, կապկում, շատ շատ՝ գիտութիւն։

Կարելի է ներշնչումին չհաստատ, բայց միայն գիտութիւնը կը մնայ չոր, ուր փոխանակ ներաշխարհի մը հետ հաղորդուելով՝ կը զգանք, կը նշմարենք ձիգն ու արհեստը իրագործումին. այսինքն՝ տեսակ մը նմանութիւն, ձեւաւորում՝ սովորական անդադարձներու։ Հաղորդուելով կը նշանակէ մասնակցել։ Ստեղծագործը յայտնաբերելու, մեր նշած ի՛ր վայրկեանը ապրելու հաճոյքն է որ մեզ կը մօտե-

ցնէ մեծերուն՝ տեսակ մը մասնակցելու, շարունակելու, ամբողջացնելու՝ արարողութիւնը՝ որ միշտ ներքին է եւ երբեք ցուցական, վերջացած՝ ուր այլեւս չվերադառնանք։

Այս մօտեցումով է որ, թերեւ, ստեղծագործութիւն մը կը դառնայ ջերմ ու հաղորդական, ստորագրութիւնը՝ առանց որոնց դժուր մը պիտի ըլլար, առաւելագոյնը, լաւ իրագործուած աշխատանք մը։

Անշուշտ պէտք է կարենալ յօրինել, ինչ որ կը կոչենք, այս պարագային, արհեստ իրագործումը չտանիլ սակայն հոն՝ որ մեծնի ոգին, բանաստեղծութիւնը, - մէկ խօսքով ստեղծագործութիւնը՝ - այդ անսահմանին, անորոշը, միշտ ապագան՝ խոստումի պէս. ոչ թէ ապրածի, յագեցածի փորձառութիւն՝ որ մահ կը թելադրէ, այլ վերածնունդ, վերստեղծում նշող մասնակի լաւատեսութիւն։

ՍՓԻԻՌՔԱՀԱՅՈՒ ՔՐՈՆԻԿ

(Շար. Ա. Էջէմ)

Ճեմարանին, Գահիրէի Գալուստեանին, Պէյրութի Ճեմարանին կամ Դարուհի Յա- կոբեանի նման դպրոցներու հետ, կ'ար- տադրեն կիսադրազէտ աշակերտներ մի- այն: Կան, անշուշտ, բացառութիւններ: Հանրային երկրորդական վարժարաններէն ոմանք, որոնք կը գտնուին ունեւոր դա- սակարգի թաղերուն մէջ, կամ... մեծ տոկոսով հրեայ ընտելութիւն ունեցող (եւ ուրեմն սովորաբար ունեւոր) թաղե- րու մէջ, ունին բաւական զօրաւոր անձ- նակարգ ու դասընթացը: Զմոռնալ՝ որ ե- թէ Ֆրանսայի ախար չափազանցուած կեդրոնացումն է, Ամերիկայի հիւանդու- թիւնն է ապակեդրոնացումը: Պետական կամ նահանգային կամ դաւառային նա- խակըթուութիւններ եւ երկրորդական վար- ժարաններ չկան, - հանրային միակ դըպ- րոցները թաղական - քաղաքական են, ինչ որ կը նշանակէ թէ դպրոցի մը տնտեսա- կան վիճակը կախեալ է տեղւոյն ընտելի- ներու տնտեսական մակարդակէն, վճա- րած թաղական տուրքերէն, եւ տեղւոյն քաղաքական իշխանութիւններու բարեա- ցակամութենէն: Միաժամանակ՝ դասե- րու ընտրողներ, տեսուչներու եւ վերա- կացումներու նշանակութիւնը, եւն., բո- լորովին տեղական իշխանութիւններու վերապահեալ են: Այսպէս, կան ծայրա- յեղ բողոքական-յետամնաց չըջաններ, ուր կարելի չէ Տարուինեան կենսաբանութիւն եւ եղափոխութիւն (էվոլյուսիոն) ուսու- ցանել, առանց ուսուցանելու նաեւ... որ Մը. Գիբբը կ'ըսէ թէ Աստուած բոլոր բը- նութիւնը եօթը օրէն ստեղծեց: Թէքսթի նման հսկայ, հարուստ, աշխարհահամ- բաւ նահանգ միակ (թող ներուի ինծի այս Միխիթարեանաբանութիւնը, որ միայն նը- ման առիթներու արտօնելի է) ունի քա- ղքներ, ուր պարտադրի է «գիտու- թեան» մը նմանօրինակ ուսուցանումը: Այլ խօսքով, եթէ ծնողք մը, հանրային երկրորդական վարժարան պիտի դրկէ իր դաւակը, նախընտրելի է որ ըլլայ ունե-ւոր, զի կամ վարձէ տուն բաւական բա- րեկեցիկ չըլանի մը մէջ, ապա թէ ոչ՝ իր թաւակները կրնան պատմութեան կամ իրաւարտութեան մասին շատ քիչ բան սորվիլ, բայց՝ թմբեցուցիչներու, սե-ռային հիւանդութիւններու եւ աւելի՛ յո- ուի բաներու մասին, գտնալ լաւատեղ-եակի, եւ ան ալ՝ անձնական փորձառու- թեամբ:

Անշուշտ դրամատիրութեան, այս միջ- նաբերդին մէջ, հանրայինին քովն ի վեր կայ անձնականը, վճարովին: Այդ մարդին մէջ ալ որակի հսկայ տարբերու- թիւններ եւ երանգաւորումներ կան, - միջակ վճարովի դպրոց մը աւելի տկար է սովորաբար, քան իսկապէս ունե-ւոր թաղամասի մը դպրոցը: Սակայն կաս- կած չկայ նաեւ՝ որ ամենալաւ վճարովի դպրոցները հոյակապ են, հաւասար՝ եւ-րոպայի ամէնէն մեծահամբաւ հաստա- տութիւններուն: Զմոռնալ, նախ, որ ա- շակերտութեան հարիւրէն հինգը միայն անձնական դպրոցներ կը յաճախէ, - բնակ-ւոթեան հսկայ մեծամասնութիւնը զըր-կուած է նման ուսման կարեւորութիւննե-րէ: Երկրորդ, չմոռնալ որ այդ հարիւրէն հինգ տոկոս կազմող աշակերտներուն ծը-նողքները երկրին ամէնէն ունեւոր դասա-կարգն են: Եւ քանի որ անոնք արդէն հա-զարաւոր տղաքներ կը ծախսեն... անձ-նական-վճարովի դպրոց դրկելու համար իրենց դաւակները, չեն սիրեր վճարել նա-եւ կըթական տուրք, որ կը յատկացուի... իրենց պարտիզպաններուն, ինքնաշարժի մեքանիսիւններուն, եւն.՝ զաւակներուն համար համեմատաբար լաւ յարմարու- թիւններով օժտուած թաղական դպրոց-ներ պատրաստելու համար: Ուրեմն՝ երկ-րի ամէնէն հարուստ եւ որոշ ձեւերով «յառաջացած» դասակարգը ճշնոյթ կը բանեցնէ, նոյնիսկ... կը կաշառէ իր քա-ղաքական իշխանութիւնները, որպէսզի անոնք իջեցնեն կըթական յատկացումը ընդհանուր տուրքերէն: Հարուստը ճիգ կ'ընէ՝ որ աղքատը լաւ կըթուի չըն-տանայ:

Ուրեմն, Ամերիկայի հանրային մանկա-մտուրները (որոնց թիւը շատ փոքր է արդէն), մանկապարտէզները, նախակը-թարաններն ու երկրորդական վարժարան-ները կը նկատուին... ընկերվարական մտածումի սեպեր՝ մխրճուած առողջ դը-րամատիրութեան սրտին մէջ, եւ վերջե-րբ, Ռեկլինի օրերուն, Հանրապետական-ները իրենց վարկը եւ քաղաքական ուժը կը գործածեն, նուազեցնելու համար ար-

դէն իսկ գթարի պիւտճէն, որ յատկաց-ուած է հանրային դպրոցներու: Այս, յա-ւելեալ՝ թմբեցուցիչներու եւ սեռային որոշ վարուելակերպերու ընդհանրացու-մը, կը վարկարեկեն արդէն իսկ խղճալի հանրային վարժարանները: (Անշուշտ սեռային նոյն վարուելակերպը կայ հա-րուստներու դպրոցներուն մէջ, ուր սա-կայն աշակերտներն ու աշակերտուհիները քիչ մը աւելի ծանօթ են իրենց բժիշկնե-րուն, փիլիսոփային, եւն., եւ ուրեմն յոռի արդիւնքները՝ ոչ նոյնքան խիտ: Եւ ա-յա, անոնք ստիպուած չեն ուրիշ աշա-կերտներ դաշունահարել կամ կողոպտել, իրենց նախընտրած թմբեցուցիչը գնելու համար):

Զմոռնալ հոս, փակադէի մէջ աւելցնել ուրիշ կէտ մը: Վերջերս, շնորհիւ Միջին Արեւելքէն դադրող հայութեան, Ամերի-կայի ամէն կողմը եւ մասնաւոր՝ Քալի-ֆորնիոյ մէջ աճեցան հայկական (վճա-րովի, համայնական) վարժարաններ: Շատ լաւ բան է, թէ եւ այս մարդին մէջ ալ կան քննադատելի որոշ կէտեր՝ որոնք կը մոռցուին ընդհանուր ցնծութեան մէջ: Ես չա՛տ դո՛հ եմ որ կը բազմաճան նման դպրոցներ, եւ հոգաբարձուներուն պատ-րաստ եմ «վարձքերնիդ կատար» ըսելու: Իսկ Գարբիէլ Ինճեմիկեանի նման յան-դուղն ռահիբայի մը (որ, ի գին հսկայ անձնական նուիրումի եւ ճիգի, հիմնեց Ֆերահեանը, Լոս Անճըլըսի եւ Ամերիկա-յի առաջին հայկական վարժարանը), պատրաստ պիտի ըլլայի աղգային չընա-րչաւ մը նուիրելու, - եթէ ձեռքէս գար -, չընանքներ, որոնք երբեմն կը տրուին իրմէ հինգ կամ տասը տարի ետք կըթա-կան մարդին մէջ զգոյշ քայլեր առնող ու միլիոնատէրի լուծանքը յատկացնող ան-ձերու: Հոս կ'ուզեմ ընդդէմ միայն սա իրականութիւնը, որ ըստ իս անվիճելի է, - մեր հայկական դպրոցները յաջողեցան ոչ միայն այն պատճառաւ, որ հայութիւ-նը «ուսումնաստեւնչ» է եւ իր Մեծաքան-չին փարած է (երանի՛ թէ), այլ որովհե-տեւ հանրային դպրոցներու որակը այն-քան վատ է, որ քիչ մը ունեւոր եւ պա-տասխանատու որեւէ հայ ծնողք՝ չի՛ կըր-նայ անտեսել հայ համայնական-վճարո-վի դպրոցները: Անոնք ոչ միայն հայկա-կան ոգի կու տան, այլեւ նաեւ... «պոն մարչէ»: Առանց շատ մեծ ծախքի, լաւ ուսում՝ երբեմն նոյնիսկ անոնց համեմա-տաբար ցած կըթաթողակը բարձր է նո-րեկներէն շատերուն համար: Բայց հոս ալ կայ բարեբարներու եւ միութիւններու օգնութիւնը, աւելի՛ քան կը գտնուի ամե-րիկեան շատ մը չըմանակներու մէջ:

Ահա այս բազմատեսակ եւ բազմօրակ հանրային, համայնական, կրօնական եւ զուտ-անձնական ընդթ ունեցող երկրոր-դական վարժարաններէն չըջանաւարտ ել-լող աշակերտներն են ամերիկեան համալ-սարանական սիւնթեմի յաճախողները: Ինք միլիոն աշակերտ կայ ներկայիս, մի-այն Ամերիկայի զանազան համալսարան-ներուն մէջ: Անոնք, որոնց ուսումը տկար է, եւ եկամուտը՝ միջակ կամ միջակէն վար, կը դիմեն 4-էն 600 «կրտսեր լա-րան»-ներուն, որոնց հսկայ մեծամասնու-թիւնը հանրային տուրքով կը պահուի: Ներգաղթող հայութեան համար բա՛խտ մըն է որ ամենաբարձրօրակ եւ ամէնէն աժան կրտսեր-լսարաններու ցանցը Քալի-ֆորնիոյ մէջ է: Հոն՝ տարին 100-500 տո-լար ճարող մը կրնայ երկու տարի յաճա-խել նման դպրոց, եւ՝ եթէ լաւ նիշեր ձեռք բերէ, մտնել «քոլէճ» այսինքն՝ ինչ-պէս ըսի, չորս տարի տեղը համալսա-րանի մը երրորդ դասարանը: Լոս Անճըլըսի չըջանի մէջ գոնէ, նման դպրոցներ մաս-նաւոր կարեւորութիւններ կը ներկայացնեն հայութեան համար: Անոնց վերակացու - հսկիչ մարմնին անդամ է Յակոբ Մարը-եան, ծնունդով Լիբանահայ: Եթէ չեմ սխալի, վերջերս կարգացի որ Քալիֆոր-նիոյ կառավարիչը, Տէօքմէճեան, ուրիշ հայ մըն ալ պիտի նշանակէ նոյն մարմնին անդամ: Բան մը՝ որ կ'արտօնէ օրինաւոր ճշնոյթ՝ որպէսզի հայ ուսուցիչներ Հայոց պատմութիւն, լեզու, եւն.՝ դասաւանդեն հոն: Օրինակ՝ Լեւոն Մարաշեան, Փրոֆ. Ռիչըրտ Յովհաննէսեանի նախկին աշա-կերտներէն, կը դասաւանդէ ոչ միայն համալսարանային պատմութիւն, այլ նա-եւ Միջին Արեւելքի եւ Հայոց պատմու-թիւն՝ Կլէյնթէյլի հայաշատ չըջանի կըրտ-սեր-լսարանին մէջ: Նման ուսուցիչ մը պահելը, եթէ նոյնիսկ օրինաւոր եւ կարե-կի ըլլալ մեզի համար (եւ կարելի չէ՛, հանրային հաստատութեան մը մէջ) մեր Քալիֆորնիոյ համայնքին պիտի արժէր

դէթ 30․000 \$ տարին, մէկ փրօֆէսէօրի մը համար, - բան մը՝ որ կը կատարուի... տեղւոյն տուրքերով եւ քաղաքական իշ-խանութիւններու հովանաւորութեամբ:

Ամէնէն տարածուած բարձրագոյն ուս-ման հաստատութիւնը (ԲՈՒՀ-ը, ինչպէս կ'ըսեն մեր Սովետահայ հայրենակիցնե-րը), Ամերիկայի մէջ, քառամեայ համալ-սարանն է, որուն կը տրուի քալէն անու-նը: 1200-էն աւելի է անոնց թիւը․ ոմանք կը հաշուեն 1400: Անոնց կէսը, եթէ ոչ աւելին, անձնական է, համայնական է (կայ՝ օրինակ, Լա Վըրն, Քալիֆորնիոյ մէջ, երկակենցաղ, ամերիկեան եւ հայ-կական միջազգային քալէն մը, ուր կա-րելի է բաւական լաւ հայկական ուսում ստանալ, ամերիկեան վկայականի մը հետ, զուգընթաց): Կան նաեւ կրօնական համայնքներու քալէններ, կաթողիկէ, բո-ղոքական հերձուածներու պատկանող, եւ հրեայ կամ յոյն դպրոցներ: Այս քալէն-ներուն կողքին՝ մօտ 500 հաստատութիւն-ներ ունին մագիստրոսի վկայական տը-ւող մասնագիտութիւններ, իսկ մօտ 150, կու տան տաճքարայի կամ վարդապետա-կան բարձրագոյն վկայականը, ինչպէս նաեւ փաստաբանական, ճարտարապե-տական, ճարտարագիտական, բժշկական, եւն.՝ վկայականներ:

Ինչպէս միշտ, այս բոլորը ունին ոչ մի-այն անձնական ու հանրային բաժանում-ներ, այլ որակի բոլոր երեւակայելի ե-րանգներն ու տեղական տարբերութիւն-ները: Ամերիկայի ամէնէն հին եւ ամէնէն պատկառելի դպրոցը Հարվըրտ համալսա-րանն է, որ թէ քալէն է (քառամեայ, պը-սակաւորի վկայական), թէ՛ ալ կը շնոր-չէ Մագիստրոսի եւ վարդապետական տիտղոսներ, (բժշկական, միւս մասնա-գիտութիւններու վկայականներ, եւն.): 1630ական թուականներուն հիմնուած այս դպրոցը ունի երկուքուկէս միլիառ տոլա-րի հիմնադրամ, 10 միլիոն գիրք պարու-նակող գրադարան, եւ սերտ կապեր՝ ա-մերիկեան կառավարող դասակարգին հետ: Կան թերեւ 15 համալսարաններ (ո-մանք՝ քառամեայ, ոմանք՝ օժտուած վարդապետական ուսման կարեւորութիւն-ներով), բոլորն ալ անձնական, ուր կը դաստիարակուին բողոքական եւ հրեայ ունեւոր դասակարգերու երիտասարդ սե-րունդներուն մէկ շատ կարեւոր հատուա-ծը, կարելի է ըսել՝ կէսը: Իսկ միւս կէ-սը, ամէն տարի, կը դիմէ ամէնէն լաւ հանրային համալսարաններուն: Այս ա-ռանձնաշնորհեալ երիտասարդները կը կազմեն հսկայ հանրային դպրոցներու ա-շակերտութեան փոքր տոկոսը միայն: Կը յաճախեն նման դպրոցներ, զանազան պատճառներով, - ոմանք տկար նիշեր ըս-տացած են, ոմանք՝ կը նախընտրեն մնալ իրենց ծնողաց մօտ եւն.: Թէ՛ անձնա-կան, թէ՛ նահանգային մեծ համալսարան-ները ունին զատ թոշակի դրոյթ, կարող բայց ոչ-ունեւոր երիտասարդներու հա-մար ալ: Արդ՝ նոյն դպրոցը ուր ես սովո-րաբար կը դասաւանդեմ, Ուէլլէյըն, մէ-կըն է այն 15 անձնական համալսարան-ներէն, զորս մասնաշաճ մի վերը, - կա-րող, ունեւոր եւ չիացած մէկուէս-տոյնի համալսարան մը, ուր կան նաեւ, բարե-բախտաբար, կարող թոշակաւորներ: Իսկ Միչիկընի համալսարանը Միացեալ Նա-հանգներու երեք կամ չորս ամենաբարձ-րօրակ հանրային-նահանգային համալսա-րաններէն է, թերեւս Քալիֆորնիոյ Պըք-լիէն ետք՝ ամէնէն լաւը: Ուէլլէյընը ու-նի 2750 աշակերտ: Միչիկընը՝ 30․000:

Այս մանրամասն նկարագրութիւնը դրի կ'աւանձ նախ՝ իրբեւ «տեղեկագիր», ո-րովհետեւ հայ ընթերցողը յաճախ չի հասկնար այն հսկայ, «դասակարգային» ընդթ ունեցող տարբերութիւնները՝ ո-րոնք կը դասուեն համալսարանները իրար-մէ, նոյնիսկ այս շատ ժողովրդավար ու բարեացակամ թրուող դրոյթին մէջ: 2000է աւելի ԲՈՒՀ-երով օժտուած այս երկրին մէջ կան 20-25 «արիսթոքրատ» համալ-սարաններ, թերեւս 75 գոհացուցիչ որակ-ունեցող ուրիշներ, եւ ապա՝ հարիւրներ, որոնց հեղինակութիւնն ու վարկը զուտ տեղական ընդթ ունի, այս կամ այն նա-հանգին, դաւառին կամ քաղաքին մէջ: Երկրորդ, քանի որ այս քոյնիկին մէջ յաճախ նկարագրած եմ թէ ինչ է ըլլալ «միակ Հայը», Ուէլլէյընի ու քայն պա-րունակող քաղաքին, Միտլթաունի մէջ, կ'ուզեմ բան մը գրել՝ այն տարբեր պա-մաններուն մասին, որոնք ներկայիս գո-յութիւն ունին՝ Միչիկընի մէջ:

Ուրբաթ, Յունուար 13, 1984

Միչիկըն նահանգի ամէնէն կարեւոր քա-ղաքն է Տիթթոյիթը, ճարտարարուեստա-

կան քաղաք, կեդրոնը, 1910էն ի վեր, Ֆորտի, Քրայսլըրի, Ճենըրը Մոթըրզի (Շէվրոլէ, եւն.): Առաջին աշխարհա-մարտէն ետք, հոս եկած ու հաստատուած է ինքնաշարժի մեծ գործարաններու մէջ աշխատող հայ սերունդ մը: 1950ական եւ 1960ական թուականներուն, չեմ գիտեր ինչո՞ւ, եկած են պոլսեցիներ եւ յորդա-նանցիներ, ապա՝ Հալէպէն ոմանք: Ներ-կայիս, 30էն 35․000 հայ կայ Տիթթոյիթի շրջանին մէջ: Ի միջի այլոց, քաղաքը բը-նակալայրն է ՀԲԸՄեան կարկառուն դէմ-քերէն էտուրը Մարտիկեանի եւ ՀԲԸՄի նախագահին, Ալեք Մանուկեանի: Տարի-ներ առաջ, հայ համայնքներէն ունեւոր անձեր եւ խումբեր սկսան հիմնադրամ գոյացնել եւ հայազիտական ամպլոններ հիմնել զանազան մեծ համալսարաններու մէջ (առաջինը՝ Քալիֆորնիոյ նահանգա-յին համալսարանային ցանցի Լոս Անճըլը-սական ճիւղին մէջ, երկրորդը՝ Հարվըր-տի մէջ): Այդ օրերուն, Միչիկընի նա-հանգային համալսարանէն մի քանի փրո-ֆէսէօրներ (մէկը՝ հայազգի փրօֆ. Ա-րամ Ենկոյեան՝ մարդաբան․ ուրիշ մը՝ փրօֆ. Բենեամին Սթոլզ, հայասէր մը, մասնագէտ՝ սլաւական լեզուներու, եւ գեո մի քանի ուրիշներ), Պրն. Մանուկ-եանի ուղադրութեան կը յանցնեն այս ի-րականութիւնը՝ որ տարին 200 հայազգի աշակերտ ունեցող Միչիկընի համալսա-րանը հայերէնի դասընթացներու եւ նոյ-նիսկ հայկական ամպլոնի մը պէտք ունի: Տարիներու ընթացքին կը հիմնուի, նախ հայերէն լեզուի դասընթաց, ուր կ'ուսու-ցանէ Տիկ. Սոնիա Տէրեան-Հարլըն (Պոլսէն): Ապա, մօտ չորս տարի առաջ, հիմնուեցաւ՝ շնորհիւ Պրն. Մանուկեանի հայթայթած հիմնադրամին, հայազիտա-կան ամպլոն, ուր պաշտօնի կոչուեցաւ փրօֆ. Ռոնըտ Սիւնի, թոռը՝ երաժշտա-դէտ-յօրինող Գրիգոր Սիւնի: Փրօֆ. Սիւնի մասնապէս է Կովկասի եւ ընդհան-րապէս ցարական Ռուսիոյ պատմութեան:

Բարձր համալսարաններու մէջ՝ փրո-ֆէսէօրներու պաշտօնը միայն դասաւան-դել չէ անշուշտ, այլ նաեւ՝ ընել պրպը-սումներ, արտադրել՝ նոր գիտելիքներ: Փրօֆ. Սիւնի, որ հեղինակն է Պաքուի 1918ի յեղափոխութեան դրոյթին նուիր-ուած ուսումնասիրութեան մը, եւ ուս-սական յեղափոխութեան մասին կարեւոր յօդուածներու, ներկայիս կը դրէ Վրաս-տանի արդէ չըլանի պատմութիւնը, սեւե-ռելով մանաւանդ ընկերվար-Մենշեւիկնե-րու վրայ: Ան արձակուրդ ստացած է զըպ-րոցէն, որպէսզի կարենայ աւելի ժամա-նակ տրամադրել իր պրպտումներուն: Սակայն որպէսզի ամպլոնը պարապ չմը-նայ, Միչիկընի համալսարանը հրաւիրած է տղթ. Գիշորդ Պարտագճեանը եւ զիս: Ան կը դասաւանդէ ընդհանուր պատմու-թիւնը հայ դրականութեան, սկիզբէն՝ 1920, եւ 19րդ դարու Զարթօնքի ու դրա-կանութեան պատմութիւն: Իսկ ես, որուն ակադեմիական պատրաստութիւնը քաղա-տական-դրականութեան մարդին մէջն է, կը դասաւանդեմ մէկ դասընթացը՝ ժա-մանակակից ամերիկեան վկայի մասին, եւ ուրիշ մը՝ Սփիւռքի հայ դրականութեան մասին, 1923էն 1983, անգլերէն լեզուով եւ կէս - կատար թարգմանութիւններ օգ-տագործելով:

Նման պայմաններու տակ դասաւանդե-լը զանազան խորհրդածութիւններու ա -ռիթ կու տայ, եւ թերեւս արտայայտեմ զանոնք, յարողաբար, այս սիւնակնե-րուն մէջ: Հիմա կ'ուզեմ նշել հոգեկան ու մտաւորական այն հսկայ տարբերութիւ-նը, որ կը ստեղծուի երբ ինծի նման կողմ-ացած անձ մը յանկարծ կ'ապրի քաղաքի մը մէջ՝ ուր կրնայ սուրճ մը առնել փրօֆ. Սիւնիի եւ Պարտագճեանի նման անձերու հետ (լաւ Հայեր, օժտուած՝ մասնագիտական պատրաստութեամբ, Հա-յոց պատմութեան կամ դրականութեան մարդերուն մէջ), եւ կամ ալիսի մը առ-նել Ենկոյեանի նման՝ համաամերիկեան վարկ վայելող մարդաբանի մը հետ, որ ծանօթ է Ֆրեդնոյի հայութեան, ուր մեծցած է ինք, զաւակը՝ «Տարօնացի» զըջանումով ստորագրող, «յառաջընդիմա-կան» լամբագրին: Յանկարծ երեք անձեր կան՝ որոնք կը հետաքրքրուին զիս ալ հե-տաքրքրող մարդով, որոնք, երեքն ալ՝ շտեմարաններ են պիտանի գիտելեաց, եւ որոնք կը մտածեն առանց հին նախապա-շարունակներու (անշուշտ բոլորս ալ կը մը-տածենք նախապաշարունակներով. կարե-ւորը՝ չժանգոտած, նո՛ր նախապաշա-րումներով մտածելն է): Ասոնց մասին ա-պագային, երբ առիթը գայ:

ԽԱՉԻԿ ԹԵՕԼԵՕԼԵԱՆ

Ան - Ապրել, Միչիկըն

ԱՐՏԱՇԱՏԻ ՊԵՂՈՒՄՆԵՐԸ

Այս յօդուածը գրք պատրաստեց մեր աշխատակիցը՝ Տիգրան Արշալույս Ա. Խան-տանեան, համառոտ ամփոփումն է Ակադեմիայի Առաքելեանի «Հին Արտաշատի պեղումների մի քանի արդիւնքների մասին» ընդարձակ ուսումնասիրութեանը՝ որ լոյս պիտի տեսնէ Revue des Etudes Arméniennes-ի յաջորդ հատորին մէջ, փրանսերէն լեզուով:

Կուգեմք մտաւնալ հայկական Ս. Ս. Զ. Գիտութիւններու Ակադեմիային կողմէ 1982-ին երեսնամի մէջ լոյս տեսած Բաքիէն Առաքելեանի «Արտաշատ» գրքոյը, որ հեղինակը կը ներկայացնէ 1970 - 1977 տարիներու ընթացքին՝ տեղի ունեցած պեղումներու հիմնական արդիւնքները:

Սե ու ներմակ եւ գունաւոր քաղաքի լուսանկարներ ցոյց կու տան պեղումները, հոր վերայի բլուրները, որոնց վրայ կառուցուած էր Արտաշատ քաղաքը, հոն յայտնաբերուած աշխարհային իրերէն, անոթներ, արձանիկներ, խեցեղէններ, որոնք մինչեւ հիմա չուսումնասիրուած դարաշրջանի մը (Ք. Ա. 2րդ - առաջին դարերու) նկարագրող հայ մշակոյթը կու գտնուի քաղաքացիները:

Հին Հայաստանի Արտաշատ մայրաքաղաքը հիմնուած է Ք. Ա. 180-170 թուականներուն. դարաշրջանի մը՝ երբ մերձաւոր Արեւելքի երկրներու ժողովուրդներուն, ինչպէս նաեւ հայ ժողովուրդին կեանքին մէջ պատմական խոշոր իրադարձութիւններ տեղի ունեցան:

Արեւմտեան Մակեդոնացիք արշաւանքներէն յետոյ, մերձաւոր Արեւելքի մէջ տեղի ունեցան հսկայ փոփոխութիւններ ոչ միայն մշակոյթի, այլեւ տնտեսական, հասարակական եւ քաղաքական կեանքի մէջ: Հելլենիզմը թափանցեց ամէն կողմ: Հելլենական մշակոյթը՝ աւելի լաւ կ'ըլլար լայն թերեւ: Հայաստան անհաղորդ լինելով տեղի ունեցող այս անցքերէն: Ք. Ա. 3րդ եւ 2րդ դարերու սկիզբը, Սեւեւեանները դրաւ ինչ Հայաստանի մէջ մասը: Անոնք, իրենց տիրապետութիւնը ամրացնելու նպատակաւ, նշանակած էին կառավարիչներ հայ ներկայացուցիչներէ, Արտաշէս Մեծ Հայքի մէջ, Զարիստանը՝ Ծոփքի մէջ:

Սեւեւեան Անտիոքոս Գ.ը երբ պարտութիւն կրեց Հռոմէացիներէն, Հայքը ալ առիթն ունեցաւ օգտուելով իրենց անկախութիւնը ձեռք բերելու: Արտաշէս Մեծ Հայքի թագաւոր հռչակուեցաւ, Զարիստանը Ծոփքի:

Արտաշէս Ա. (Ք. Ա. 189-160) մեծ պետական գործիչ մըն էր. իր ձեռք բերած թագաւորութիւնը զորացնելու եւ զայն կարենալ պահպանելու համար, նախ ջանաց միացնել հայկական հողերը. հայ բնակչութիւնն ունեցող քանի մը մայրաքաղաքներ եւ նահանգներ հայկական թագաւորութեան մաս կազմեցին: Մովսէս Խորենացի կ'ըսէ թէ «Արտաշէս օրով մեր Հայոց աշխարհին մէջ անձնակ հող չմընաց, ո'չ բնակչին եւ ո'չ ալ դաշտային մասերուն մէջ, այնքան չէցանք էր երկիրը»: Երկրագործութեան մեծ մղում տրուեց, հողերը օգտագործելու համար գանձեց թաւանքներ զինուորական համայնքներու, իր անունը կրող սահմանադրութիւնը կանգնեց Արտաշէս լեզուով, հիմնեց քաղաքներ, քանաքար հաստատութիւններ եւ առեւտուրը յատկապէս փոխել եւ իր մեծագործութիւններուն մասը: Արտաշատ քաղաքին հիմնադրութիւնը: Նախկին մայրաքաղաք Արմաւիրը կործանուեցաւ էր իր նշանակութիւնը, Արաքսը իր հոնը տեղափոխուած ըլլալուն պատճառաւ:

Արտաշատը հիմնուեցաւ Արարատեան գոգին բերրի եւ ջրառատ մասին մէջ, առեւտրական ճամբաներու խաչմէակին, Արարատ լեռան գիմաց, Արաքս եւ Մեծ-

մօր գետերու մէջ գտնուող եռանկիւնին վրայ: Արաքսի ափին կը գտնուէր ընդարձակ բլուրներու մը. առջեւ տարածուած արդաւանդ դաշտերով եւ պաշտպանուած ջրային հզօր պատնէշներով. քաղաքը չըջափակեց ընդարձակ արարատը. ջուր լեցուող փոսերով:

Յոյն, հռոմէացի եւ հայ հեղինակներ մեծ գովասանքով կը խօսին Արտաշատի մասին: Պլուտարքոս անոր հիմնադրման մասին կ'ըսէ «Մեծ եւ խիստ գեղեցիկ քաղաք»:

Արտաշատը արագորէն դարձաւ եւ մերձաւոր Արեւելքի առեւտրական, տնտեսական եւ մշակութային կեդրոններէն մէկը դարձաւ շուրջ 500 տարի: Ան Հայոց աշխարհի սիրտն էր:

Արտաշէս թագաւոր՝ իր բազմակողմանի եւ արդիւնաւոր գործունէութեամբ հայկական հողերը միաւորողը եղաւ եւ հիմնադրեց հաստատուն եւ հզօր պետութեան մը: Գոթարտարար յաճախ պատերազմական գործողութիւններու թափառութեամբ եղած է ան: 68-ին Կորբուլոնի հռոմէացիները դրաւ երկին Արտաշատը, հիմնադրեց կործանեցին եւ հրդեհեցին քաղաքը, բայց չուտով ան վերականգնեցաւ:

360-ին Սասանեան Ծաղուհի թագաւորին զօրքերը կործանեցին քաղաքը եւ հալածուեց բնակիչները գերի տարին: Վերջապէս ճիշդ դարուն, տկարացած Արտաշատը իր տեղը տուաւ Դուին քաղաքին, իր գոթութիւնը պահեց մինչեւ 7-Տրդ դարերը, այսինքն աշխարհացաւ պատմութեան թափառութեան:

Մինչեւ 1920, Արտաշատի տեղը յայտնի չէր: Քաղաքին հիմերը անյայտ էին եւ վիճելի, սակայն պեղումներու շնորհիւ բոլոր տարակարծութիւնները փարատեցան:

ՊԵՂՈՒՄՆԵՐԸ

Ուրարտուի անկումէն (Ք. Ա. 6րդ դարէն մինչեւ միջին դարու սկզբնական շրջանները) շուրջ հազար տարուան շրջանի հայկական նւթական մշակոյթը թանձր քողի տակ ծածկուած էր. բացի քանի մը պատահականորէն յայտնի նւթերէ, ուսումնասիրուած չէր, մինչդեռ այդ դարերը հայ ժողովուրդին պատմութեան, կարեւորագոյն ժամանակներն էին եղած: Այդ դարաշրջանին էր որ աւարտեց էր հայ ժողովուրդի կազմաւորումը, երբ Հայքը իրենց մէջ լուծեցին Ուրարտացիները, այդ դարերուն ծնունդ էր առած հայկական պետականութիւնը մը որուն յաջորդած էր Արաքսեաններու տիրապետութիւնը եւ ապա հելլենիստական շրջանը: Թէեւ Գառնիի եւ Արմաւիրի պեղումներուն շնորհիւ յայտնաբերուած էին հայ ժողովուրդին եւ իր մշակոյթին քանի մը երեսները, սակայն հայկական պետականութեան բարձր դարձացման շրջանին՝ Ք. Ա. 2րդ եւ առաջին դարերուն նւթական մշակոյթը ուսումնասիրուած չէր: Այս բացը կրնային լրացնել Արտաշատի եւ Տրդարանիկի պեղումները, բայց այս վերջին քաղաքը մատչելի չըլլալով՝ Արտաշատի պեղումները անյետաձգելի անհրաժեշտութիւն մը դարձած էին: Բարեբաղնիկի առիթ մը չուրացաւ: 1967-ին Հին Արտաշատի մօտ գտնուող Վէրի գիւղին ջրմուղի աշխատանքներուն պահուն, գտնուեցաւ Տրդարանի կայանը թողած լատիներէն մէկ արձանագրութիւնը, փոխադրուած 116 թուին: Արձանագրութիւնը կ'ըսէ որ Արտաշատի մէջ կամ անոր մօտը, ռազմական ամրութիւն մը կամ գերեզմանոց մը կառուցուած է...

Արտաշատի պեղումներուն ձեռնարկէ լուր յարմար առիթ կը ներկայանար: Կախարդանքաւորական աշխատանքներէ յետոյ, հայկական Ս. Ս. Զ. Գիտութիւններու Ակադեմիայի հնագիտութեան եւ աղ-

ղաղութեան ինստիտուտի հնագիտական արշաւախումբը 1970-ին սկսաւ անցնելի ալդ նշանաւոր քաղաքին հնագիտական աշխատանքները:

Պէտք եղաւ նախ պարզել քաղաքին տարածքը: Սակայն քաղաքին սահմանները որոշելը մեծ պիտաւորութիւններ կը ներկայացնէր. դարեր շարունակ դաշտեր մը շարունակ էին հոն, գիւղեր հիմնադրուած եւ հարթավայրին վրայ փոռուած թագաւորական հետքերը անբաժանելի էին, սակայն կարելի է ըսել թէ հին Արտաշատը շուրջ 450-500 հեկտար տարածութիւն ունէր: Հնագիտական աշխատանքներու քննութիւններ եկան պարզել հետեւեալ պատկերը. քաղաքի միջնաբերդը եւ որոշ թաղամասեր հիմնուած էին Խոր վերայի բլուրներու վրայ 100 հեկտար տարածութեամբ, իսկ անոնց առջեւ հարթավայրերու վրայ փոռուած էին քաղաքին թագաւորական բնակարանները շրջապատուած էին պարիսպներով, որոնք իրարու միանալով կը կազմէին հզօր եւ ընդարձակ պաշտպանական պատնէշ մը: Պարիսպներու մէջ գտնուած են նիզակի, տէգի ծայրեր, դաշոյններ, երկաթէ պատրաստուած եռաթիւ, քառաթիւ «փուշեր» որոնք քա-

կան բանակ կը կազմէին յայտնաբերուած խեցեղէնները՝ ոմանք շինարարութեան վերաբերեալ, ուրիշներ տնտեսական եւ ստորեակ գործածութեան համար: Դարաւոր աւանդական ձեւերու հետ, հելլենիստական շրջանի նոր տիպի բազմազան տնօրէններ երեսան կու գան. նոր դարձաքանդակներով: Օգտագործուած են նաեւ զուսպարդ խեցեղէններ երկաթափական մօթիֆներով, բուսական ոճաւորուած զարդերով, ինչպէս նաեւ ջնարակուած խեցեղէններ:

Յիշեմք Արմաւիրի եւ Արտաշատի պեղումներու ժամանակ գտնուած կենդանական անոթները խոյի, արջուկի, ցուլի, եղջերուի ձեւերով, ոմանք մեծ վարպետութեամբ գործադրուած: Յայտնաբերուած հարկիւրէ աւելի այս արձանիկները պատրաստուած են տեղական կաւէ: Հելլենիստական օրինակներու հետ կը գտնենք տեղական բնոյթ ներկայացնող, մօր եւ մանկան արձանիկներ, հեծեալներու, զինուորներու, նուագող կիներու խնամախոյ նմաններ:

Արտաշատը ունեցեր է ընդարձակ առեւտրական, տնտեսական եւ մշակութային կապեր հին աշխարհի երկրներուն՝ Ասորիքի, Միջագետքի, Իրանի, Կովկասի եւ Սեւ Ծովի հիւս. ափերու, Պարթևի, Եգիպտոսի, Յունաստանի, Հռոմի, Եգիպտոսի Ծովի Կղզիներու եւ բալկանեան երկրներու հետ: Ներմուծած են այս երկրներէն մարմարէ եւ պրոնզէ արձաններ, մետաղներէ եւ քարէ պատրաստուած դեղարուեստական առարկաներ, խեցեղէն, սպաիկէն, ձիթաւիղ եւ ուրիշ նւթեր եւ առարկաներ:

Արտաշէսեան հարստութեան հայ թագաւորները՝ Տրդարան եւ իր յաջորդները, առեւտուրին մեծ դարձ տալու համար կոխած են արծաթէ եւ պղինձէ դրամներ: Արտաշատի մէջ զոյգութիւն ունեցեր է դրամահատարան մը (դրամ կոխելու արհեստանոց) որ գտնուած են 28 արծաթէ դրամներու դանձ մը, բոլորն ալ Տրդարան Բ.ի պատկանող:

Բացի հայ թագաւորներու դրամներէն՝ գտնուած են նաեւ տարբեր երկրներու դրամներ: Արտաշատը՝ մերձաւոր Արեւելքի միջագետքին կարաւանային առեւտուրի ճանցուղու կեդրոններէն մէկըն էր եղած: Ան տարանցիկ առեւտուրին կը մատակարարէ իր սեփական արտադրութիւններով: Գտնուած են մօտաւորապէս 2000 կաւէ կնքադրոշմներ, որոնք կ'ամրացուէին կարաւաններով Արտաշատ փառաք բերուած ապրանքներու եւ տնօրէններու վրայ:

Յոյն, հռոմէացի եւ հայ հեղինակները, Արտաշատի մասին մեծ գովասանքով կը խօսին, իսկ պեղումները ցոյց կու տան աւելի ցայտուն կերպով, Հայոց այդ հրաշալուք մայրաքաղաքին փառահեղ պատկերը: Թէեւ տակաւին քաղաքին մէկ փոքր մասը պեղուած է, սակայն կարելի է արդէն ըսել, թէ Արտաշատը, հին Հայաստանի ոչ միայն վարչա - քաղաքական, այլեւ տնտեսական, տնտեսական եւ մշակութային մեծ կեդրոնն է եղած աւելի քան 3 դարեր շարունակ:

Հին Հայաստանի մայրաքաղաքը՝ Արտաշատը, եղած է այն հնոցը որ համաձուրեւ են ու համադրուել հնաւորաց աւանդական եւ նորաթափանց հելլենիստական մշակոյթները, որոնք ծնունդ տուեր են հայկական հելլենիստական մշակոյթին, անոր շնորհիւ հայկական մշակոյթը հարստացեր եւ յառաջդիմել է:

Արտաշատի պեղումները ցոյց տուին թէ ինչպիսի շարիքով դարձացեր եւ յառաջդիմել էին քաղաքացիութիւնը, ճարտարապետութիւնը, արհեստները, արուեստները, բնակչութեան կենցաղը, անոր գեղարուեստական ճաշակը եւ մտածելակերպը, նոյնիսկ պաշտամունքը եւ ծէսերը:

Արեւելքի դասակ. հայ ժողովուրդը հելլենիստական շրջանին հարորդակից կ'ըլլալայ միջերկրածովեան - արեւմտեան մշակոյթին, որ հայ մշակոյթի դարձացման վրայ մշտապէս դրեղ ազդեցութիւն պիտի ունենար դարեր շարունակ:

ՕՐԱԳՐԻ ԷՋՆԵՐ

Շաբաթական մեջ,
5 Փետրուար, 1950

Ամբողջ գիշերուան մը անդադրում անձ-
րեւէն վերջ, որ կարծես երկինքը սրբած
մաքրած ըլլայ, արեւը այնքան տաք է
պատուհանին ապակիին այս կողմը: Գը-
նացքը զրեթէ շարունակ կը սուրայ ծո-
վուն երկայնքին, երբեմն նոյնիսկ կը թը-
ւի թէ պիտի անցնի անոր վրայէն: Լա Սի-
օբա, Պանտոլ, Սանարի, Թուլոն ողող-
ուեր են արեւով ու կապոյտով, բայց ար-
դէն Ֆրէժիւս, Սէն Բաֆաէլ, երկինքը
գորշ է ու ցած: Անձրեւը կը տեղայ: Գը-
պանէս կը հանեմ «Ալատ Խօսք»-ի այն թի-
ւերը, որոնք կը պարունակեն տիկին Զա-
րուհի Պահրիի «Ամպրոպը»: Հետո անի,
որպէսզի կարգամ ձամբան, հակառակ
թերթին կարգաւ չսիրելուս: Թերթը նա-
խապէս ըրած իր գովասանքով խաբեց
զիս: Ինծի կը թուի թէ տիկ. Պահրի եթէ
անկեզ՝ եւ զիտակից է, ինքն ալ զարմա-
ցած ըլլալու է թերթին իրեն վերադրած
արժէքէն, մանաւանդ «հոգեբան» գրողի
վերաբերմէն: Հայերը տակաւին չեն սոր-
ված, թէ ի՞նչ է հոգեբանութիւնը ըստա-
ծը: Բառը կը նետեն աջ ու ձախ, իսկ
«Ամպրոպ»ը արդէն կը փայլի հոգեբանա-
կան տարրական ճշմարտութեան բացա-
կայութեամբը, ուրիշ՝ մթնոլորտի պա-
կասը: Հասարակ քաղաքներ մտայնու-
թիւն: Տիկին Ճանիկեանի եւ Արեգնազի
խօսակցութիւնը նոյնպէս մըն է գրական
տեսակետով: Զի բաւեր «Հայրենասէր»
գրող ըլլալը, տաղանդ ունենալու համար:

Նիս, 5 Փետրուար

Այս անգամ որոշած էի չհանդիպիլ Բա-
րաս: Սովորութիւնը երկրորդ բնութիւն
է, կ'ըսեն Ֆրանսացիները: Բարեբախտա-
րար հոն չէին բարեկամներս: Կար Գեղա-
մը (Պոստանճեան) Պէրպէրեան վարժա-
րանի դասընկերս: Ամէն անգամ որ իրեն
հանդիպիմ սիրտս սպորտի մը թունդ կ'ը-
լէ: Կ'ուզեմ իրեն հարցնել, թէ ի՞նչ եղաւ
Հերմիէնէն, զոր պահ մը սիրտս խենթի
պէս սիրած էր Պոլսոյ իմ հեռաւոր օրե-
րուս:

Զղջացի Գեղամին հետը անցուցած ժա-
մանակս: Կը կարծէի որ շատերուն պէս
չարջիպցած էր: Գտաւ զինքը առողջ դա-
տողութեան տէր: Փափաքող չէ Հայաս-
տան երթալու, բայց կ'ընդունի որ ազգա-
յին դոյութեան ուրիշ ելք չկայ եւ խան-
դավառ է մեր երկրին վերելքով: Գեղա-
մը գերութեան շրջանէն ստացած հիւան-
դութենէն տկար՝ ձգեց Փարիզը Բոթ
մԱրիտի արեւելի գիմանալու համար:
Գեղամէն բաժնուէլէս ետք՝ սիրտս տըր-
տում անուշութիւնով լեցուած, Հերմիէն-
ին յիշատակովը, գացի Փրոմընատ տէ-
ղԱնկէ: Կիսակատար անձրեւը չէր ուզեր
զարար ունենալ: Քարափին վրայ կանդ-
նեցայ, ծովուն դիմացը՝ որուն ալիքները
կու գային մինչեւ թուրքերը փշուրելու
համար:

Բարակ եւ մեղմակազմ աղջիկ մը յամ-
բարբ եկաւ, կեցաւ ինձմէ՛քի մը հե-
ռու, աչքերը ծովուն յառած: Մօտեցայ
իրեն, կարծելով թէ պահ մը կրնար ա-
ռանձնութեան ծանձրոյթս փարատել:

- Դո՛ւք ալ, ըսի, ինծի պէս կը սիրէք
ծովը:

- Այո, պատասխանեց, մանաւանդ երբ
այսպէս է, չղթայագեքն:

- Աւելի լաւ կ'ըլլայ, եթէ ալիքները
բազրիքներէն վեր ցատքեն:

- Ո՛չ, ըսաւ, այն ատեն այլեւս հաճելի
չըլլար:

Ու հեռացաւ մութին մէջ: Քիչ մը ան-
դին նորէն կեցաւ, նայուածքը միշտ յա-
ռած ծովուն ալիքներուն: Անձրեւին կա-
թիլները սկսան խոչընդոյ:

Նիս, 7 Փետրուար

Ձանձրալի օր մը եղաւ երէկուան օրը:
Ամբողջ օրը անձրեւեց, ինչ որ աշխատե-
լու տրամադրութիւնս կոտրեց: Ոչինչ
այնքան ձանձրալի է որքան անձրեւը արե-
ւի երկրին վրայ, եւ մանաւանդ երբ պան-
դոկին պաշտօնեան աշխուրթիւն մը կ'ընէ
շարունակ օգին մասին ձառելով:

Օգը զմայլելի էր այսօր: Արեւով զինով
յանկարծ, յաճախողներու հետ շատա-
խօսելով անցուցի օրս: Վաղը պէտք է ա-
ւելի շատ աշխատիլ, աւելի շատ ապսպը-
րանք հաւաքել, ազատիլ պարտքերէս, ա-
զատիլ, ապա՝ շնչել:

Իրիկունը լուսաւորուած էր Աւրիւ-
տը լա Վիքթուարը, հեւ ի հեւ աշխա-
տանք նորին վաճառութիւն Գառնալով 66-
ին ընդունելութեան համար: Պէտք է
փախչիլ վաղը իրիկուն Գառնալովի տաղ-
տակէն: Ուրախութեան տեղ չկայ այս
սրտին մէջ: Եւ սակայն յիշուանոց կին մը
Աւրիւտին վրայ ինծի պատմեց իր կեան-
քը: Ամէն մարդ կը կարծէ, թէ միայն իր
կեանքը լեցուն է զէպքերով: Ամէն մարդ
իր եսին մէջ խեղճ բանասերեալ մըն է:

Նիս, 8 Փետրուար, 1950

Պուլիար տը լա Մատրէն, գաֆէ տէ
սփօր: Անձրեւը սկսաւ նորէն երէկուան
զարնանային օգէն վերջ: Սպասելով ժա-
մը երկուքին՝ մտայ այս սրճարանը: Ի
հարկէ, Նիսի հայկական որջն է այս տե-
ղը: Սրճարանը լեցուն է քալի խաղա-
ցողներուն աղմուկովը: Տէրը հայ է նոյն-
պէս: Չունենալով ուրիշ ընելիք, եթէ ոչ
սպասել ժամը երկուքը, սկսայ մտածել
Երեքշաբթիին ի վեր ծրարած յօդուա-
ծիս, ի պատասխան Պէշիկթաշեանի եւ
Մ. Գուլումճեանի հետ ունեցած մէկ
խօսակցութեանս, պալքաններու կացու-
թեան մասին: Ինչո՞ւ չեն ուզեր հասկնալ
մեր հայ մտաւորականները, որ յեղափո-
խութեան մը խտուրթիւնները կու գան
հին սովորոյթներով ու հաշիւներով թը-
ծուած միտքերը յեղաշրջելու հարկադ-
րանքէն: Ընկերային նոր պայմաններուն
համապատասխան նոր մարդը հարկա-
ւոր է:

Փան, 8 Փետր. օթել տէ Թօզ

Ճիշդ տիկին Վիքտորիային կարասիի
խանութին դիմացը: Տիկին Վիքտորիան
Շահնազարին քոյրն է: Ծնունդին երբ
Փարիզ էի, Շահնազարը պնդեց որ իր
քոյրը տեսնեմ Քանէն անցնելու: Ընդ-
հանրապէս այս տեսակ այցելութիւնները
ժամանակի վատնում են ու նաեւ ձանձրա-
լի: Ման դալ քաղաքին փողոցները, մտնել
սրճարան մը, ելլել ու նորէն ման դալ փո-
ղոցէ փողոց: Այս բաւազոյն զբօսանքը:
Բայց հաճելի էր տիկին Վիքտորիայի տան
մթնոլորտը: Խելացի եւ զարգացած կնոյ
խօսակցութիւն, առողջ դատողութիւն,
զղջալ շատին անցուցած երկուքուկէս ժա-
մերս: Ամուսինը քիչ մը տիրութիւն դը-
րաւ մթնոլորտին մէջ, կրկնելով շարու-
նակ, որ բժիշկին տուած «Ռէժիմ»-ին պի-
տի չկրնայ տոկալ: Ի՞նչ, առուուան նոյ-
նիսկ թաս մը կաթով սուրճ չառնել՝ հա-
ցը մէջը փշրած, չի՛ զէպապ, տէօնէր
չուտել: Անկարելի է: Ամենամեծ հաճոյքն
է եղած ուտելը, կ'ըսէ տիկին Վիքտորիա:

Փան, 9 Փետրուար

Կարծածիս պէս եղաւ, կարելի է հաշ-
տեցնել իրարու հետ աշխատանք եւ հա-
ճոյք: Տիկին Վիքտորիային չկրցայ մեր

ժել, ընդունեցայ ճաշը ու կէս օրուան
վերջին ժամերս կ'անցընեմ զբօսաշրջիկի
պէս:

Տիկին Վիքտորիա խօսեցաւ եղբորը մա-
սին, հարսին մասին. ինչքա՞ն իրաւունք
ունի, մարդկային կարելի չէ դուրսէն
դիտել, միայն դուրսէն, պէտք է նախ դե-
տել ներսէն: Շահնազարի եւ իր կնոյր
անհամաձայնութիւնը կու գայ նաեւ իր-
մէ, իր բժանդիւր եւ միջակութեան վար-
ժութիւններէն: Կնոյր ցնցումը տնտեսա-
կան բարեկաւում բերել է, վերելք մըտ-
ցնելու կեանքին մէջ եւ կը բախի Շահ-
նազարի յամառութեան: Ճիշդ այնպէս
ինչպէս փորձեց կինս: Կ'երեւի ես աւելի
ձիւղն եմ կամ աւելի հակամէտ լայն
կեանքի, որ ի վերջոյ կրցայ համակեր-
պիլ առեւտրական կեանքին, թէեւ պատ-
ճառը՝ ասոր թափառական հանգաման-
քն է:

Հանդիպեցայ Յակոբին, մեր ազգային
լուսանկարիչ Ֆէպիլիսին, որ հոս հաստա-
տած է: Հոգեգմայլ պտոյտ մը Գուրա-
դէթին վրայ: Ծովը իր սպիտակ թիծերով
կարծես անտղնտուած ըլլար: Չտեսնուած
մայրամուտ մը:

Փան, 17 Փետրուար

Այն ատեն միայն ինծի կրնայ հետա-
քըքրել Միջերկրականի եզերքներուն
զեղեցիկութիւնը: Միմոզաներու դեղին ծո-
վը կապուած ծովուն դիմաց:

Երէկ կէսօրին (Մարտէլ) գաֆէ Խօյլ
նստանք Ալէքսանեանն ու ես: Ուրիշ խօ-

ԶԱՐԵՂ Մ. ՈՐԲՈՒՆԻ

սակցութիւն կարելի չէր, եթէ ոչ զբաղա-
նութիւնը: Տարուեցայ պատմելու վէպիս
նիւթը, որ մէկէն ամբողջացած վիճակի
մէջ հաստատուեցաւ մտքիս մէջ: Եւ ամ-
բողջ գիշերը պեղեց զիս: Գալով դայն
իրադրութիւն ժամանակին, ատիկա կը
մնայ խնդրոյ առարկայ: Ինչպէս ըսող
զբաղան նիւթերս, այս ալ պիտի մնայ
սաղմնային վիճակի մէջ: Բայց ո՛չ, այս
անգամ պիտի ընեմ անկարելին: Գրելը
ապրիլ է:

Մարտէլ, կէս գիշեր:

Մէկ շաբթուան մէջ երկու կին փորձե-
ցի միանալութիւնս փարատելու համար, ի-
դական բարեկամութեան մը միջոցով:
Երկուքն ալ նիւթական հեռաւոր ակնկա-
լութիւններով կը շարժին: Նոր ժամանակ-
ներու նշան. կինը անկողինը մտնելէ ա-
ռաջ հաշուի սեղանին առջեւ կը նստի մէկ
մը: Ու ասիկա, այսպէս ընելով, լուրջ
կինն է եւ ոչ թէ «արհեստաւոր»:

Լիւնել, Փետրուար 23

Գործադրութիւնը հետզհետէ աւելի
զլալի է: Լուռ են մեքենաները Ֆապրանի
զործարանին, որ այս օրերս գործաւորնե-
րուն մեծ մասը ճամբած է: Փոխանակ
ինձմէ ապրանք առնելու, ինքն է որ առա-
ջարկեց վաճառելու իր անծախ մնացած
ապրանքներէն:

Կառքը Մօնթրէլէ դնաց: Սպասում սըր-
ճարանի մը մէջ, որ կառքը վերադառ-
նայ, եղբորս բեռնատար կառքը, ու ճամ-
բաս շարունակեմ զէպի Նիմ: Ամբիշայէս
որ Մարտէլէն կը մեկնիմ, վրաս թեթե-
ւութիւն մը կու գայ, հեռու՝ աղջեղի
մղճաւանջներէս, պարտապահանջներու
հետապնդումներէն: Առջի օր, Մարտէլ, սրճարանը, Պարգեւ Մուրատեանը, որ
Փարիզէն եկած էր ԺԱՅ-ի գործերով, եւ
Ս. Ալթունեանը, որ լաւ տեղեակ է անի
կացութեանս, կը գանգատէր բուրձնէս,
մինչդեռ Սիտալ, կ'ըսէր, Հայաստանէն
վերադարձէն ի վեր ամբողջովին նուիր-
ուած է գործին: Ի հարկէ, Սիտալ հացին
հնչունքը չունի, տպարանի եւ զեղեցիկ
տան տէր, մինչդեռ վերադարձէս ի վեր

կեանքս գլխիվալը չըջեցաւ: Պարգեւը
տակ խեղդուած, կինս ու աղջիկս փախ-
անթի, զպրոցը աւարտելու դժուար
թիւններու մէջ՝ կինս ու ես միշտ բարե-
ոական. զի՛նչ ձեռք առնելու ո՛չ ժամ
նախ եւ ոչ ալ տրամադրութիւն ունիմ: Եւ
սակայն միտքս կը պեղուի շարունակ վի-
պիս զարգացումովը: Ճամբան երբ կառ-
մութիւն մէջ կը սուրբար, Նուարդն ու
կին Վառվառան նոր գիծեր ստացան, եւ
չունչ առին, բայց երբ ատենը գալ պի-
լու, արդէն չքացած պիտի ըլլան: Տիկին
Վառվառան մանաւանդ, որ շատ անգ-
էր, մտքիս մէջ սկսաւ ստանալ իր հոգի
ու դիմադրելը: Վէպը հետզհետէ ակնի
տարածուի, կը խորհիմ թէ այսպէս
կամաց կամաց անձնաւորութիւնները
կառնան աւելի կենդանի, խիստակ
բող էակներ, իւրաքանչիւր իր ձախ
տալով: Հոգիներու զաղնիքները քի-
քի կորցնելով կը կազմուի վէպը: Այս
Պարգեւ կը գանգատէր, բայց երբ բ-
ցատրեցի վերջին տարուան կեանքս, եր-
բով ծիծաղեցանք: Այդ ծիծաղը հանդե-
ցուց սիրտս: «Եթէ կ'ուզես թեթեւե-
տանշանքներդ, ծիծաղէ անոնց վրայ
ծաղրէ դանտը» ըսի:

Այնքան գրեցի փոխառութեան վրայ
(Յանուս Տաւապանքի, Տիտղոյի Արեւ-
նը) որ վերջապէս գլխուս պայթեցաւ:

Վերջերս Ենովք Արմէն դուրսի
նանքով մը կ'ըսէր ինծի թէ միշտ փո-
ռանուած դրամի պատմութիւններ
զբաղնեմ: Եթէ չեմ սխալի, գրած
կոչնակի իր յօդուածին մէջ: Կ'ընեմ
պարոն Ենովք Արմէն չի գրար թէ ի՞նչ
լաստացումի կ'ենթարկուի մարդը, եր-
ձեռք կը կարկառէ, նոյնիսկ իր եղբոր
մուրալէն աւելի ալ նուաստացող էր
մարդկային արժանապատուութեան հա-
մար:

Լիւքսեմպուրկի բարեկամս, բանա-
տեղծ Ժօզէֆ Միլլէր, կը պնդէր ժամ-
նակին, որ աւելի տուայտանք կայ ողջ
մութիւն ընող հոգիին մէջ քան ողորմ
թիւն խնդրողին:

- Ողորմութիւն ընողին մէջ մարդկա-
յանձր նուաստացնելու վախ կայ, կ'ըսէ
Առջի օր մայրիկս կ'ըսէր թէ Երաւար
ալ կը գանգատի:

- Երբեմն թող գայ, երեսը տեսնեմ
գոնէ բարեւ մը թող տայ:

Չեն հասկնար: Ինչպէ՞ս ներկայան-
մարդու մը, երբ ամբողջ պատիւիդ տէ-
չես: Ինչպէ՞ս խօսիլ պարտաւորով
անոյ՜ անոյ՜, ամէն օրուան բառերով
զիտես թէ ամէն մէկ խօսքը կեղծ է, ա-
տով փաթթուած է, երբ բուն մտածու-
երկրորդ բանի վրայ կը զգաս որ կ'ը-
եւ ամէն մէկ բառ կ'ըլլայ գանակի հա-
ուած սրտիդ մէջ:

- Հայտէ՛, հայտէ՛, հասկնա՛ք, մի
պիտի վերադարձնես սա առած դրամը:
Աղուոր պատմութեամբ մը սա նիւթն
բայ:

Նիմ, Փետր. 23

Գտայ վէպիս վերնագիրը՝ «Արեւ-
մէնուն համար կը ծագի»: Ոչ: «Արեւ-
ծագի ամէնուն համար»... ալ:

Մարտէլ, Մարտ 3

Խաւարէ վարագոյրը վար ինկաւ: Եւ
թիւ մը լոյս սրտիս մէջ, բայց սրտամի-
զը զբացում մը բռնեց տեղը սրտիս մէջ: Եւ
յեանի հետապնդումներէն ազատելու
մար մայրիկս ծածկոցէն հանեց ուր
տիկ ոսկիները:

- Ա՛ւ, ի՞նչ ընենք, տո՛ւր պարտքեր
եթէ ոչ պիտի խենթենաս:

Վազեցի Սարգիսին, Ալթունեանին, ու
կինները փոխել տալու համար, բառեր
շարունակեմ հուլ ցործեց, 2000 ծա-
կում նոյն օրը: Երբ բացի երկու ծա-
կները, չորսական ոսկինոց, թուրթ
թի մէջ, ամէն մէկ ծրարին մէջ մայրի-
կիս յետ մահու խօսքերը, որ իր մաս-
նաւորութիւն, պիտի չըլլան ձգտա-
նալի տալիք երջանկութիւնը: Խի-
մայրիկ, սիրտս կտոր կտոր
լի Նուրհանիս: Եւ «սիրելի մնացած
ստանք, գիտեմ, հայրիկէս մնացած
ստանքներն են: Ամբողջ օրը անէթի-
բան մը վրայէս չհեռացաւ: Միշտ
տիկ հատիկ չվերադարձնեմ այս ոսկի-
ները, որպէս

գրել «սիրելի Ջարեհիս», «սիրելի Նուր-հանիս», վրաս խաղաղութիւն պիտի չը-դայ:

Մարտ 16

Վերջին անգամ գացեր էի ժան ժոնո-նի տունը այցի, բայց ինք լեռները մեկ-նած էր, հաւանաբար վերջին գիրքը լմն-ցրելու համար: Արդէն ըսին, որ գրելու համար լեռ կ'ելէ:

Մարտ 18

Սուրացող վայրէջ մըն է Կարէն մինչեւ Մարտի: Կաթիլի մը պէս մտքիս մէջ ին-կա, աճեցաւ, խոշորցաւ, յօդուածի մը նիւթը, որ գրուեց զիս ամբողջութեամբ, պարփակելով նաեւ իր մէջ համակ բնու-թիւնը: Գրելու անհուն զինովութենէ բլու-նրած էի: Փաստարկութիւնները իրար հրմշակելով կը վազէին մտքիս մէջ դէպի ծով արշաւող գետերու նման: «Արուեստը արուեստին համար» նիւթը առնելով բա-ցատրել մեր արդի գրականութիւնը: Դնել մէկն մէկ դէմք իր տեղը եւ հասնիլ Լե-տի Մեսրոպի «Ներգաղթող ձի»ին: Յօդ-ուածը լմնցած էր ուռճացած, կազմ ու պատրաստ: Կը մնար նստիլ թուղթին առ-ջեւ ու գրեւորել: Բայց երբ կառքը քա-ղաք մտաւ ու խառնուել սկսաւ անոր խոռնիճադանձին, թնճուկին, մէկէն յօդ-ուածը ընկուղուեցաւ, հալեցաւ:

Ա՛հ, այս ճակատագրական անդամալու-ծութիւնը, որ կը գործէ վրաս այս քա-ղաքը: Եւ այդ, հնուց ի վեր:

Մարտ 27

Փաւ - փարթու պատկերներ են Երեւա-նի բանաստեղծներուն մօտ «Գլխուխտ» եւ «Փեղաղ» բառերը, նոյնիսկ ամէնէն աւելի բանաստեղծ տղուն մօտ՝ Շիրազին:

Ջրուկտ լեռներ, փերով ջրեր: Ջրոտ է, ջրոտ: «Սուլու» պիտի ըսէին թուրքե-րը, իրաւացիօրէն:

Մարտ 9

Աժաւ կ'ըսէ տեղ մը իր «Մոսկուայէն հետ»՝ վէպին մէջ «մարդիկ ապրեր են քաղաքը դարէ ի վեր ընկերավարական երկ-րի մէջ եւ ոչինչ ունին ընկերավարական»:

Կ'երեւի այս տեսակի արարած մըն է Պերլինի ինթուրիսթի տնօրէնը: Կատարե-ալ վաշխառուի տիպար մը, որ զիս փո-ղոց նետեց որովհետեւ ոչ Վոլկան յանձ-նարարութիւն ունէր եւ ո՛չ ալ տղար մը ունէր: Ժամ մը մնացի իրեն գրասենեա-կը համոզելով որ Վոլկի հեռագիրը կըն-նայ ուշացած ըլլալ: Նամակներ եւ սո-վետական ներքին ինքնութեան տետրակս ցոյց տուի: Ոչ մէկ բան կ'աղբէր իր վը-րայ: Կը հարցնէր անդադար «Վալուտա ե՞տ», տղար ունի՞ք: Շատ մը պատգա-մաւորութիւններ անցան, չեւ, ամերի-կացի եւայլն, խնդրելով որ իրենց սեն-եակ մը տրամադրեն:

- Տղար ե՞տ:

Այդ չէ գեռ ամէնէն քստմնելին: Երբ անցապիւրս ուղեց, ցոյց տուի նանսէեանս: Այն ատեն մեր մարդուկը քահնաճ մը քրքրաւոց, արհամարհական, քայքա-լիչ, որ գեռ ուղեղիս մէջ դամուած կը մնայ ու կը տեսէ մէֆիսթոֆէլէսեան ար-ձագանգը, անդադար ինծի յիշեցնելով, որ ոչինչ եւ, մարդ չես, ոչինչէն պակաս ես, քանի որ անհայրենիք ես:

- Պէ՛ղ բոտընը, պէ՛ղ բոտընը, կը կրկնէր խնթնալով:

Կը կարծէր որ Փրանսահպատակ եմ, բայց պէ՛ղ բոտընը, Աստուած իմ, ուրկէ՞ այս զննուն հոս ինկեր է:

(Յիշում մը: 5 տարի պատերազմ, գե-րութիւն, բայց երբեք չէիմեցի Փրանսա-ցի ըլլալու պատիւին):

Նիւ, Մայիս 3, 1950

Մարտիկէն մեկնելուս պէս դիմացս անող խկիւնը, յիսունը անց, թուրի վը-րայ, թառամած դէմքին վրայ կարծիք

ԹԱՏՐՈՆԻ ԱԶԱՏ ՄԻԶՈՑԸ

ՓԻԹԸՐ ՊՐՈՒՔ

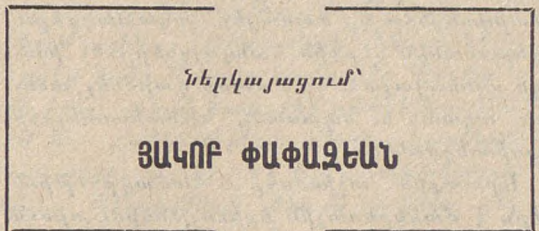
Ասկէ չուրջ երեք տարիներ առաջ, Ֆը-նաք - Ֆորում կը կազմակերպէր զրոյց մը, նիւթ ունենալով Չեխովի «Կեռասե-նի»ին բեմադրութիւնը: Ներկայ էին բե-մադիրը՝ Փիթըր Պրուք եւ խաղին մաս-նակից դերասանները: Ջրոյցի ընթացքին երբ ուսանողներ, քննադատներ, թատրո-նի ուսուցիչներ, տեսական բարձր մա-կարդակի բանաձեւեր եւ հակա - բանաձե-ւեր կ'առաջադրէին, կը վերլուծէին եզ-րակացութեան մը յոյսով, յանկարծ, մի-ջահասակ, կէս ճաղատ ծերունի մը խօսք կ'առնէր. «Այսօր տարիներէ ի վեր, կ'ը-սէր, Փարիզի բեմերուն վրայ Չեխով կը տեսնեմ, բեմադրիչներու կողմէ որոնք կը յաւակնէին բուսական կեանքը մեղի պատ-կերացնել, եւ միայն Փիթըր Պրուքի բե-մադրութիւնը հաւնեցաւ, անոր համար որ ան կը յաջողի հարազատօրէն մեզի փո-խանցել ուսանական հոգիին, մթնոլորտին ջերմութիւնը, եւն. . . եւն. . .»: Նոյն նախադասութիւնը քանի մը անգամ կըրկ-նելէ յետոյ կ'աւելցնէ «Այո. . . շատ հա-ւանաբար անոր համար որ Պրուքի հայ-րը (1) ուսանական ծագում ունի եւն. . . եւն. . .»: Ծերունին որ հաւանաբար ձերմակ ուսւ մըն էր, կը նստէր ծափա-հարութիւններու տարափին տակ, զրոյ-ցը վերակենդանացնելէ յետոյ: Անցեալ տարուան Դեկտեմբերի կէսերուն հետա-տեւելի երկրորդ կայանէն «Գարմէն»ը կը սփռուէր, յայտագրին մէջ, տեսակցու-թեան ընթացքին Փ. Պրուք կը պատմէր, թէ երբ փոքր էր, մայրը կ'առաջարկէր իրեն որ թատրոն երթան, մինչ հայրը աչ-քով կ'ընէր որ չերթան, հասկցնելով որ թատրոնը մտաւորականներու համար էր: Անկէ ի վեր Պրուք կ'որոշէ որ ապագա-յին երբ ինք թատրոն ընէ ատիկա պիտի ըլլայ ժողովուրդին համար:

Պրուքի ներկայ հատորը (2) անշուշտ կը խօսի թատերական տեսութիւններու մասին, բայց ատիկա կ'ընէ ոչ թէ փիլի-սոփայելով, այլ պատմութիւն պատմելու պէս: Վերը յիշուած անեքտոթներով լե-ցուն է գիրքը: Ատոնք աւելի լաւ կը բա-ցատրեն թատերական հարցերը քան եր-կար բարակ վերլուծումները: Թատրոնը վերջապէս բեմին վրայ խաղ մըն է եւ ոչ թէ տեսութիւններու տրցակ մը: Ներկայ հատորը կը բաղկանայ չորս դասախօսու-թիւններէ որոնք արուած են Հալլ, Քիլ, Մանչեսթըր եւ Շեֆիլտ համալսարաննե-րուն մէջ:

Ա. ՄԱՀԱՅՈՂ ԹԱՏՐՈՆԸ

Այս խորագիրը չի նշանակեր անմիջա-կանօրէն մահուան հետ կապ ունեցող ե-րեւոյթ մը: Ատիկա պարզ մատնանշում

մըն է որուն տակ հեղինակը կը զարգացնէ կարգ մը հարցադրումներ: Այդ դասա-ւորման տակ կրնան իյնալ վաճառականա-կան թատրոնը, օփերան, ողբերգութիւ-նը, Մոլիերի կամ Պրեխտի մը թատերա-խաղերը: Մահացող թատրոնը շատ զիւ-րութեամբ իր ճամբան կը գտնէ նաեւ Շեքսպիրեան թատերախաղի մը ներկա-յացման մէջ: Յաճախ ականատես կ'ըլ-լանք սքանչելի հանդերձներով բեմայար-դարումով եւ երաժշտութեամբ բեմադ-րուած Շեքսպիրեան թատերախաղի մը որուն արդիւնքը սակայն, կ'ըլլայ ձանձ-րացուցիչ: Մեր մտքերուն մէջ կը սկսինք մեղադրել թատրոնը, մենք զմեզ եւ նոյ-



նիսկ Շեքսպիրը: Հարցը հոն է սակայն որ կայ նաեւ մեռեալ հանդիսատեսը ո-րուն կը պակսի անհրաժեշտ աշխուժու-թիւնը: Կայ նաեւ տափալուծիւններէն անդին չզարցող մտաւորականը որ կը նը-պաստէ մահացող թատրոնի գոյատեւ-ման: Կան միջակ զրոյները որոնց գոր-ծերը կ'արժանանան միջազգային յաջո-ղութեան, պարգապէս անոր համար որ հանդիսատեսը բեմին վրայ կ'ուզէ տես-նել «աւելի լաւ» քան մը կեանքէն, անոնք մշակոյթը կը չփոխեն բանով մը որ չեն զիտեր թէ ինչ է, եւ որը սակայն գիտեն որ գոյութիւն ունի եւ գփախաւորար մի-ջակ գործեր քաջալերելով պարզապէս ի-րենք գիրենք կը խաբեն:

Ի՞նչպէս ուրեմն արժեւորել թատերա-կան «ապրող» գործ մը: Իրականութեան մէջ մահուան եւ կեանքի միջեւ գիծը յըս-տակ է: Սակայն նոյն յստակ դատողու-թիւնը կարելի չէ ունենալ երբ հարցը կը վերաբերի թատերական գործի մը: Ֆը-րանսայի մէջ, կ'ըսէ Պրուք, երկու «մա-հացու» ձեւեր կան դասական ողբերգու-թիւն մը խաղալու, առաջինը կարելի է տալ մասնաւոր ձայն մը եւ շարժումներ որդեգրելով, ազնուական նայուածքներ եւ բարձր երաժշտութիւն եւն. . . Երկրորդ ո-ճը գրեթէ նոյնանման բան մըն է: Այսօր սակայն անհետացած են ազնուական այդ շարժումները: Երիտասարդ դերասան մը կը ձգտի աւելի իրական խաղ մը որդեգ-րելու, մահացող թատրոնին մէջ այդ ան-կարելի կ'ըլլայ եւ երիտասարդը պարտա-

րունակեցի թմբծաղով մը, խոզի տո-տիկներու երկրէն էք դուք:

- Ա՛հ, ըրաւ տիկինը, խնդաց ձեռքերու վը դէմքը ծածկելէն: Լեցուն սնտուկ մը բերած եմ հետս, պակաժի տուի: Աղջե-կանս կ'երթամ: Աղջիկս Նիս -ամուսնա-ցած է:

- Ըսել է Բէյֆ պիտի ընէք մայր ու աղ-ջիկ:

Կինը նորէն ամչցաւ ու ծածկեց դէմքը երկու ձեռքերով:

- Մեր երկրին մասնազիտութիւնն է, ը-սաւ դառնալով միւս ճամբորդներուն:

Ամբողջ օրը ճամբորդած էր: Յորձնած էր: Սրունքը կոթնցուց սրունքիս ու քնա-ցաւ: Քանի մօտերը արթնցաւ: Քառորդ լուսին մը թառեր էր հորիզոնէն վեր, ծո-վուն վրայ բանալով արծաթեղէն պլալուն երազունակ ճամբայ մը: Այս անգամ կինը զլուրէ չլիբրուց ապակիէն:

- Ծովը, կ'աղաղակէ երբեմն, ծովը, 1917էն ի վեր չեմ տեսած:

ւորուած կ'ըլլայ զիջումներ ընելու, պար-գապէս անոր համար, որ իրեն կ'ըսուի թէ ողբերգութիւնը պէտք է խաղալ «այնպէս ինչպէս գրուած է»: Նոյնիսկ Շեքսպիրի պարագային կ'ըսուի «խաղալ գրուածը»: Նկատի չեն ունենար սակայն որ Շեքսպիր գրած էր այդ տողերը որ արտասանուին: Թատերախաղի պարագային «բառ մը լոկ որպէս բառ չի սկսիր»: Ատիկա արդիւնքն է ներքին մղումի մը որուն կ'ընկերանան արտայայտչական շարժումներ: Սոյն գործողութիւնը կը սկսի հեղինակին մէջ եւ իր արտայայտութիւնը կը գտնէ դերա-սանին մօտ, ուրեմն, հետեւելով հան-դերձ բնագրին, բեմին վրայ արտասան-ուած իւրաքանչիւր բառին պէտք է ընկե-րանայ ստեղծագործական աշխատանք մը որով ինք հեղինակը սկսած էր:

Ապրող թատրոն, մը փորձերու ընթաց-քին ստեղծագործական զիւտերը քննութե-նէ կ'անցնէ, միշտ ի մտի ունենալով որ թատերական արտայայտութեան ինքնու-րոյն ձեւը չլրջաւ բռնել: Այն ատեն խա-ղին ստեղծագործական ընթացքը կը զեռ-նուի մշտական զարգացումի հունին մէջ: Մահացող թատրոնը, թատերախաղին կը մօտենայ որպէս ամբողջացած վերջնական արտայայտութիւն մը: Հոս կը սկսի անկու-մի ճամբան: Երբ Փեքինի օփերան Անգլիա կու գայ, կը տեսնուի որ խումբը տակա-ւին կապի մէջ է իր արմատներուն հետ եւ ամէն գիշեր արտայայտութեան հին ձեւե-րը թարմացած կը ներկայացուէին: Մինչ անոնց մրցակից ուրիշ խումբ մը Ֆորմո-զայէն, որ կը յաջորդէ իրենց, անոնց խաղը յիշողութեան վրայ հիմնուած պարզ ընդօրինակութիւն մըն էր եւ ստեղ-ծագործականօրէն ոչինչ կը վերածնէր:

Նիւ-Եորքի մէջ, թատրոնին մահացնող ազդակը տնտեսական է: Նիւթական պատ-ճառներով օրինակ, երբ թատերախաղի մը միայն երեք շաբաթ կարելի կ'ըլլայ փոր-ձի ժամանակ տրամադրել, արդիւնքը կրնայ միայն ըլլալ ձախող: Պրոտուէյի վրայ տակաւ միայն վատ թատերախա-ղեր չեն ներկայացուիր: Պրոտուէյը ունի իրեն յատուկ բիրտ մեքենան: Հոն թատ-րոնի բոլոր աշխատանքները ունին իրենց գործակատարները, այլապէս անոնք դուրս կ'իյնան բարձր արուեստի այդ-դոց չըջանակէն, ուր ամէն ինչ արտօն-ուած է «Ծօ պիզնէս» պիտուկին տակ: Միւս կողմէ նկատելով որ մուտքի գինե-րը սուղ են, քիչ է ժողովրդային խաւե-րու պատկանող հանդիսատեսներուն թի-ւը, այլ խօսքով հոն են միայն մենաշնորհ-եալները: Իսկ եթէ տոմսերու գիները նոյն համեմատութեամբ բարձրանան պի-տի հասնինք հոն երբ ամբողջ թատերա-խաղ մը քանի մը մենաշնորհեալներու պիտի պատկանի միայն:

Այս նեղ շրջանակին մէջ մեծ դեր կը խաղայ քննադատը: Ջարմանալի չէ որ Նիւ-Եորքի քննադատները կը նկատուին աշխարհի ամենագործաւորները եւ ամենա-կարծրերը, որոնցմէ կախում կ'ունենայ յաջողութիւնը կամ ձախողութիւնը, այս կամ այն դերասանին ամբողջ ապագայը: Ո՛ւր է ուրեմն քննադատին տեղը մահա-ցող թատրոնին մէջ: Շատ խօսուած է այս մասին, արդե՞օք քննադատներն են քա-ւութեան նոխաղը: Կարելոյ է նախ որ քննադատը սիրէ թատրոնը դրելու հա-մար այդ մասին: Ըլլայ բանականին քաջ խառնիճադանձին մէջ տալու յստակ դա-տումներ: Փ. Պրուք օր մը նամակ մը կը ստանայ Միլիին Արեւելեան թատրոնի մը կողմէ, ուր կ'ըսեն թէ իրենց նուազա-խումբը անհրաժեշտ բոլոր երաժշտական գործիքները չունի, եւ թէ երաժիշտները յաճախ սխալ նօթեր կը նուագեն, ինչ որ սակայն չի նշմարուիր քննադատներուն կողմէ: Պահանջաւոր է անշուշտ նամակադ-րին անկեղծութիւնը, սակայն կ'ըսէ Պրուք, քննադատը նաեւ ճամբայ բացող մըն է եւ այդ պատասխանատուութիւնը յանձն առնելով դուրս կը մնայ թատրոնը մահա-ցընող խաղէն: Այսուհանդերձ թատրոն խաղալն ալ դիւրին գործ չէ: Վէպի մը գրութեան ընթացքին կարելի է քանի մը էջեր դարձնել սրբագրել, բայց նոյնը կա-րելի չէ ընել բեմին վրայ: Երկու ժամը կարճ ժամանակ մըն է բեմին վրայ եւ նա-եւ յաւիտենականութիւն մը: Ահա այս բո-ւրն է որ կը ձգտի քննադատները որ դատէ «քննադատելի» սակայն, կ'ըսէ Պրուք, կու գան ու կ'երթան իսկ քննադատող-ները «զանոնք» միշտ նոյնը կը գրո-նեն. . . »:

Իսկ թատերագիրը. . . : Անշուշտ ծա-րայեղօրէն դժուար է թատերախաղ գրե-լը: Մեկնելով գործի բնոյթին պահանջած պարտականութիւնին, թատերագիրը պէտք է մտնէ իր ստեղծագործելիք իւրաքան-չիւր տիպարին նկարագրին մէջ: Ատիկա

սկզբունքը մըն է որուն համաձայն աշխատած են Եֆրեմիլը, Չեխովը, Պրեխոթը բոլոր մեծերը: Աստիկա ընկելու համար հեղինակը պէտք ունի անձնականութեան, հազորդութեան ինքնինքնին հետ, անոր որ կու գայ խորհրդէն: Չենք գիտեր թէ Եֆրեմիլը ինչպէս կ'աշխատէր, սակայն, մէկ բան յստակ է, այն ինչ որ կը դրուի թուղթին վրայ եւ ինչ որ կը խաղացուի բեմին վրայ, երկու տարբեր բաներ են: Թատերական բնագործը մը յաջողութիւնը իր բեմական ըլլալուն մէջն է: Անգլիական արդի թատերադրութեան յաջողագոյն գործերը կու գան հեղինակներէ, որոնք աշխատած են թատրոնի մէջ, Վէսլըրը, Օդպորն, Փինթըրը, Արտըն: Ժամանակին թատերագիր կը նկատուէր ան որ կրնար զեղեցիկ ոճով նախագայութիւններ քով քովի բերել, կամ գրել երկախօսութիւն մը: Ամէն երկախօսութիւն սակայն թատերախաղ չէ: Ուրեմն ինչ որ ալ ըլլան հեղինակին բարոյական կամ քաղաքական գիրքորոշումներն ու զրդապատմանները, կամ ինչ արժէք ներկայացնէ փոխանցելիք իր պատգամը, վերջին հաշուով թատերախաղ մը կը գնահատուի երբ ան կը լրացունէ բեմական խաղի պայմանները: Չմոռնալով անշուշտ որ թատրոնին մէջ արժէքները յարաբերական են, անգամ մը որ տուեալ ձեւ մը բեմականացան, արդէն կ'ենթադրուի իր շրջակայանի արդեցութեան, յաջողք քայլը պիտի ըլլայ ատիկա փոխել... Որովհետեւ երբ կ'ըսենք մահացող թատրոն ըսել չենք ուզեր վախճանող թատրոն մը, այլ գործունէնալ եւ փոփոխութեանց ենթարկուող թատրոն մը:

Բ. ՍՈՒՐԲ ԹԱՏՐՈՆԸ

«Ամփոփելու համար կ'ուզեմ ըսել որ սուրբ թատրոնը կարելի է նաեւ կոչել անտեսանելի տեսանելի դարձնող թատրոնը: Այն յղանգը որ բեմը վայրն է ուր անտեսանելի կը յայտնարեւորի կարեւոր տեղ ունի մեր մտքերուն մէջ»: Աշխարհի չորս ծագերը գտնուող հանդիսատեսները կը վկայեն թէ ինչպէս անոնք հազորդակից կը գտնան այդ «Անտեսանելի»ին հետ «Համէթի» մը, «Իգիպոս Արքայ»ին կամ «Երեք Քուրբերու» ներկայացման շնորհիւ: Պատերազմի շրջանին ուսման թատրոնը կը յախճատուէր հանդիսատեսին կողմէ թերեւս փախուստ մը իրականութենէն...: Քառասունական թուականներուն թատրոնը լեցուն է մեծերով, Ժուլիէ, Ժան-Լուի Պաո, Լորանս Օլիվըր, ձօն Կիլկուտ եւն, եւն...: Պատերազմէն յետոյ, վերադարձնում, յանկարծ ծարաւ մը «Անտեսանելի»ին, հաստատուելու համար թերեւս որ առօրեայ կեանքը ամէն ինչ է, այլ կայ անկէ հետուն...:

Արուեստի մեր փնտռումներուն մէջ, անկասկած որ կը փնտռենք «Անտեսանելի»ն որ կը տիրէ մեր կեանքին: Մերօրեայ թատրոնը աւելի հեռուն կ'երթայ, տաղանադող է, անհանգարտ, անզանգող եւ տարակուսող: Ասոնք աւելի իրական հարցեր են քան աղիւսական յաւակնութեամբ թատրոնը: Ծխակաւարութիւնը որ թատրոնին արմատն է եւ ուր «Անտեսանելի»ն կը պատկերացուէր, այդ ծիսակաւարութիւնը գոյութիւն ունի արեւելեան կարգ մը թատրոններուն մէջ միայն: Պրուէ կը յիշէ թէ Քոլմընթրիի մէջ նոր եկեղեցի մը կը կառուցուի, գիտական ամէնէն արդի միջոցներով... տաճարը պատրաստ է, կահաւորում, նուագախումբ, երաժիշտներ... սակայն այս բոլորին կը պակսի հիմնականը, ծիսակաւարութիւնը որ արդէն բացակայ է մեր բոլոր տոնախմբութիւններէն: Տարիներու ընթացքին տկար եւ անդոյն ընդօրինակութիւններ մեղ կը հեռացնեն Սուրբ թատրոնէն: Այսօր որպէս հաւաքականութիւն չենք գիտեր տեսնել, անոր համար որ չենք գիտեր ինչպէս պէտք է տեսնել «Այն պարագային միայն երբ ծիսակաւարութիւնները կու գան մեր մակարդակին, այն ատեն պատրաստ կ'ըլլանք գտնոնք հասկնալու...»: Փօփ երաժշտութիւնը օրինակ, ամբողջ ծիսակաւարութիւն մըն է: Պրուէ «Թիթուս Անտոնիքուս» թատերախաղի եւրոպական շրջապտույտին յաջողութիւնը կը վերաբերէ խաղին որ կը դառնար պատերազմի արիւնահեղութեան ծիսակաւարութեան շուրջ:

Պրուէ ինքն իր համար կ'ըսէ, թէ յաճախ ամբաստանուած է որպէս թատերական երկախօսութեան «սպաննող»: Այս մեղադրանքին մէջ որոշ իրականութիւն մը կայ, սակայն, կ'ըսէ Պրուէ, մենք

կ'ապրինք պատկերներու դարը (հեռատեսիլ, սինեմա), հետեւաբար բեմին վրայ նոր պատկերներու ստեղծագործութեան մէջ մինչեւ ծայրը պէտք է երթալ թատերական նոր լեզուի մը փնտռումներին համար: Հոսկէ կու գայ Անթոնէն Արթուրի «Անգլիական թատրոն»ի (3) ազդեցութիւնը Պրուէի վրայ որ գայն կը կոչէ «լուսաւորեալ հանձար»ը:

Փ. Պրուէ Չարլզ Մորօֆթիցի հետ Ռոյալ Եֆրեմիլեան թատրոնի կողքին կը հիմնէ «Անգլիական թատրոն»ի փորձառական խումբ մը: Հետաքրքրական է յիշել կարգ մը փորձեր ուր կրնանք տեսնել որ բեմին վրայ բառը, խօսքը ամէն ինչ չեն: Առաջին օրինակ, դերասանն է մը կը պահանջուի իր ներքին գագուստները արտայայտել առանց ֆիզիքական նուագաւորին շարժումներ: Ասիկա բնականաբար անկարելի է ընել, սակայն թատրոնի համար կարեւոր մարզանք մըն է, այլ խօսքով դերասանի պատրաստութեան համար: Երկրորդ օրինակ, դերասան մը կը նստի սենեակին մէջ ծայրը, երկրորդ զերասան մը կը նստի սենեակին հակառակ անկիւնը, այնպէս որ իր աչքերը կը նային առաջինի կոնակին: Փորձը կը պահանջէ որ երկրորդ դերասանը առաջինին իր ուզածները պարտադրէ միայն եւ միայն ձայնի միջոցաւ: Այս փորձը անկարելի կը թուի, բայց կարելի է յաջողի, ատիկա կը պահանջէ զօրաւոր կեղերանուցում եւ ներքին հակադրական ուժ: Նման, մարզանքներ կը ծառայեն ազատագրելու դերասանին ներքին հանդուգները եւ խաղի արտայայտչական մասը դարձնել աւելի ազատ, եւ նպատեն «Անտեսանելի»ի փոխանցումին:

Արտաքին աշխարհը համադրութիւն մըն է մակերեսային երեւոյթներու, որուն ետեւ պահուած է եռացող հրաբուխը: Մարդու մը արտաքին վարմունքը, նիստ ու կացը, խօսելաձեւը եւն, կը պայմանաւորուին լուսանկարչական ճշգրտութեամբ: Թատրոնի մէջ սակայն նոյն գործողութիւնները տարբեր ձեւով կը տրուին կը բեմականանան: Քանի մը օրինակներ: Պրուէի մէկ բեմադրութեան մէջ Համէթի եւ Օֆելիայի հանդիպումը տեղի կ'ունենայ հանդիսատեսներուն զխումբ վրայ կախուած սիրելի մէջ գործածուած պարաներու վրայ: Անհեթեթի թատրոնը կը գործածէ «անտրամաբանական» լեզու մը: Ատիկա չէր ընէր ինքնապատշաճ, այլ անոր համար որ այս թատրոնին համար իրականութեան, ճամբորդութեան ըմբռնումը խնդրոյ առարկայ է, հետաւար «անտրամաբանական» էր իր լեզուն: Իսկ «Հէրընիկ»ը (4) հետեւողութեամբ Արթուրի կը ձգտէր «սարսափեցնել» հանդիսատեսին եւ ընդարձակել անոր տեսանելի հորիզոնը: Մինչեւ ո՛ւր կ'երթան նման շարժումները երբ օր մը յանկարծակի կամ անտրամաբանականի տարրերը կը գտնան սովորական...:

Սամուէլ Պէթթի թատերախաղերը բառին իսկական առումով խորհրդանշներ են: «Սորթըզանի» ըսելով կը հասկնանք անորոշ երեւոյթ մը որ առիթ կու տայ հանդիսատեսին խորանայու իմաստներու փնտռումներին մէջ... Ի՞նչ են անոնք: Երկու մարդիկ ծառին մօտ մէկու մը կը սպասեն (սպասելով Կոտլին), մարդ մը ինքն իր ձայնը կ'արձանագրէ (Տը Լաստ Պէնտ), կին մը մինչեւ մէջքը աւաղի մէջ խրուած է (Հէրթի Հէյդ): Ասոնք թատրոնի համար նոր պատկերներ են, պատկերներ ստան իրականութեան մը: Կ'ըսուի յաճախ որ Պէթթի թատրոնը յոռետես է եւ յուսահատեցնող: Սակայն Պէթթի շատ խրնամուած պատկերներով մեղի դէմ հանդիման կը դնէ գտն իրականութեան մը չեն, որ մեր գոյութիւնն է: Նման պատկերներու միջոցաւ կը դարձնենք «Անտեսանելի»ին եւ ընդհանրապէս ուրախ եւ թեթեւացած դուրս կու գանք Պէթթի թատերախաղերէն:

«Մենք կրնանք կարենել անտեսանելին, բայց պէտք է կորսնցնենք կապը անմիջական իրականութեան հետ: Մեր լեզուն թէ՛ շատ յատուկ ըլլալ կրնայ կորսնցընել հանդիսատեսին հաւատքը: Օրինակը ըստ սովորականին կու գայ Եֆրեմիլէն, իր նպատակը մշտականօրէն սուրբ է եւ բնագնացական, սակայն ան երբեք միշտ վերը մնալու սխալը չընէր - ան գիտէր թէ որքան դժուար է մեղի մնալ բացարձակին մէջ - ատոր համար ան յաճախ մեր ոտքերը գետին կը բերէ...»:

Գ. ԱՆՏԱՇ ԹԱՏՐՈՆԸ

«Ժողովրդային թատրոնն է որ յաճախ փրկած է կացութիւնը: Դարերու ընթաց-

քին կ'ենթարկուի զանազան փոփոխութիւններու, այդ բոլորը սակայն կ'ունենան հասարակաց մէկ երեւոյթ՝ անտաշութիւնը»: Գիտական նորագոյն հիմքերու վրայ կարելի է թատրոնի չենք մը կառուցանել, բայց կարելի չըլլար ստեղծել կառուած բեմ մը եւ հանդիսատեսներ կը ստեղծեն տեղերի վրայ: Պէտք է զիտնալ թատրոններ շինել որ սատարեն նման միջոցաւ ստեղծման (5): Կորտըն Քրէյկ ամբողջ Եւրոպայի վրայ կ'ազդէ երբ Համաթէտի մէջ եկեղեցւոյ բակին մէջ ներկայացումներ կու տայ: Նոյնն է պարագան Պրեխոթի հնարած կէս վարագոյրին որ պարզ թելի մը մէջէն կ'անցնի:

Անտաշ թատրոնը մօտիկ է ժողովուրդին, ատիկա կրնայ ըլլալ խամաճիկներու թատրոն, տոնախմբութիւն, չուքերու խաղ... եւն...: Այս թատրոնը կը յատկանշուի անով որ ոճ չունի, ազատութիւնն է որ ոճը կը ստեղծէ, խաղի պահուն ամէն ինչ որ ձեռքի տակ կ'անցնի, կարելի կ'ըլլայ ձեւ տալ անոր եւ բեմ խաղադրանքին: Ժողովրդային խաղերու պատկանող հանդիսատեսները անակնկալի չեն զարաներդաշնակներու դիմաց: Մարթին Էսսսըին կը յիշէ թէ ինչպէս Սէն Գուէնթէնի (Ամերիկայի մէջ ծանր ոճիներու համար դատապարտուածներու բանտը) բանտարկեալները հալոց չեն ունենար հակառակ Պէթթի «Սպասելով Կոտլին» թատերախաղի ներկայացումէն: Մէյլը Հօլտ՝ աշակերտը Սթանիսլաւսկիի եւ բարեկամը Չեխովի կը ձգտէր ամբողջ կեանքը տալ բեմին վրայ, բայց ի վերջոյ կը գտնայ զէպի սիրք եւ միւլգի-հօյ: Պրեխոթ կու գայ փապարէն, ձօն Լիթլըլուտ ժողովրդային տոնախմբութիւններէն: Քօքթօ, Արթօ, Վախանկով, բոլորը կը գտնան ժողովուրդին:

Սուրբ թատրոնը որոշ ուժ մը ունի, ան կը մարմնացնէ անտեսանելին: Մինչ անտաշ թատրոնը ունի ուրիշ ուժ մը, զըւարթ եւ թեթեւ միջոցաւ ետին, ան հանդիսատեսը կը մղէ մերժելու, ըմբոստանալու տիրող կացութեան դէմ: Ստեղծագործական ուժը եւ զիւտերու հարստութիւնը որ կայ Պրեխոթը Անտաշի արտադրութիւններուն մէջ, ինչպէս «Կոմունայի Օրերը», «Արթուր Ուիլս», կամ այլ հեղինակներու արտադրութիւններուն, Ֆիկարոյի, Ֆալսթաֆի, Թարթիւֆի միջոցաւ կը մղեն հանդիսատեսը ճանչնալու ընկերային վիճակը:

Անոնք որ թատրոնով կը հետաքրքրուին չեն կրնար պարզապէս անցնիլ Պրեխոթի վրայ: Մեր ժամանակներու բնաւոր վէճն է Պրեխոթ, թատերական իւրաքանչիւր գործ կը սկսի կամ կը վերագոտնայ անոր հաստատումներուն կամ իրագործումներուն: Իր ամենակարեւոր նըպատը կ'ըլլայ հեռաւորացման յղացքը, ըստ որուն դերասանը պէտք է նոյնանայ իր դերին հետ եւ առարկայականօրէն ներկայացնէ իր դերը: Հեռաւորութիւն պէտք է ստեղծէ բեմին եւ հանդիսատեսին միջեւ, որպէսզի այս վերջինը չհիփոստանայ, ինչպէս էր պարագան հին թատրոնին մէջ: Հետեւաբար հանդիսատեսը բեմէն հեռանալով աւելի կը մօտենայ անոր, որովհետեւ առիթ կ'ունենայ առարկայականօրէն մօտենալու, պատասխանատու դառնալու անով որ կ'անցնի կը գտնայ բեմին վրայ: Հանդիսատեսը աւելի լաւ կը գնահատէ այն ընկերային կացութիւնը որուն մէջ կը գտնուի եւ հետեւաբար կը մասնակցի ընկերային փոփոխութեան: Կորտըն Քրէյկ կը մտածէր թէ անտեղի եւ աւելորդ մանրամասնութիւններ պէտք է գրաւեն հանդիսատեսին ուշադրութիւնը: Մինչ Պրեխոթ դէմ էր զգացական պոթիկումներուն, անոր համար որ ատիկա արդեւ կը հանդիսանայ իր գլխաւոր միտք բանիին յատկութեանը եւ հեռաւորաբար ըմբռնումին: Ուրեմն դերասանը ամբողջովին պէտք է տայ ինքզինքը, այլ տայ այն չափով որ թատերական ընդհանուր գործողութիւնը կը պահանջէ իր մէջ: Ասոր համար պէտք է յստակ ըլլայ թատերախաղին զլիւսաւոր նպատակը, ըստ Պրեխոթի՝ աշխարհը փոխելը: Իւրաքանչիւր դեր պէտք է ուրեմն անուրի յարաբերաբար ընդհանուր թատերախաղի գործողութեան:

Անշուշտ այս բոլորը դժուար իրականանալի են եւ վտանգ կայ որ դերասանը վերածուի մտաւորականի, ինչ որ պիտի քանգէ բեմական խաղը: Դերասանը ուրեմն պէտք է համոզուի որ բեմին վրայ խաղ մըն է որ կը գտնայ. աշխարհը ճանչնալը կամ իր դերին սահմանները գիտնալը արդեւ պէտք է ըլլան իրեն որ խաղայ: Զարմանալի չէ որ Պրեխոթ իր

կեանքի վերջին օրերուն կը խօսէր թատրոնի մը մասին որ պէտք է ըլլայ «նախկին աշխարհի չէր թիտեր իր նախկին տեսութիւնները, այլ ըսել կ'ուզէր թէ իր տեսութեան մը բեմադրելը խաղ մըն է, իր խաղի մըն է, եւ թատրոնը ժամանակի տեղ մը...»:

Փ. Պրուէ կը մատնանչէ որ շատ մը թուականներ մէջ թատերախաղ եւ խաղ միշտ նոյն իմաստը ունին: Սակայն եթէ լեզուն պիտի համապատասխանէ մեր ապրող դարուն, պէտք է նշել նաեւ որ Սուրբ թատրոնը տեղի տալով վրայ է, մինչ անտաշ թատրոնը կը գտնայ ալ աւելի կենսունակ:

(1) Փիքըր Պրուէ ծնած է 1925-ին: Անգլիացի է: Իր առաջին բեմադրութիւնը կ'ըլլայ «Տաքթըր Ֆաուսթը», 1934-ին: Հագի ֆան տարեկան էր երբ Եֆրեմիլը բեմադրէ Սքրատֆորտի մէջ: Իր բեմադրութիւններու ցանկին սակ կ'ըլլայ «Մէթըր Փօր Մէթըր», ձօն Կիլկուտի «Թիթուս Անտոնիքուս», «Տը Թէթըր», «Իրմա ալ Տու», «Տը Վիկթըր», «Համէթ» եւն...: 1962-ին կը գտնայ Անգլիոյ Ռօյալ Եֆրեմիլը Քէմբրիջի բեմադրողը: Կը բեմադրէ «Արքայ Լիր»ը Փօլ Մեքլիտի հետ, ապա Փիքըր Վայսի «Մարտ - Սատ»ը, ապա «Աս» վիէթնամի պատերազմի մասին: Այս աշխատանքներու իր փին կը կազմէ փորձառական խումբ մը որ կը կոչուի Միջազգային Թատրոնի փոքր տրուստիներու Կեդրոն, որուն մաս կը կազմեն զանազան ազգութիւններէ բաղկացած, ներառեալ երրորդ աշխարհի թատրոնի աշխատողները: Ներկայիս ալ խումբը ներկայացումներ կու տայ Ռեպըր Պուֆ Տի Նորի մէջ: «Մեր աշխատանքներուն նպատակն է, կ'ըսէ Պրուէ, զարգանալ մեկնելով արմատներէն: Մեկ նպատակն երիտյոթներէ մեկնելով չէ այլ պայմաններ ստեղծելն է, որով նաեւ մը առաջանայ»: Սոյն խումբը ներկայացուցած է «Թիմոն ափ Աթենք», «Թոչուններու երկախօսութիւն»ը, «Եռանակի»ն, «Գարմէն»ը, եւն...:

(2) The Empty Space, Peter Brook, A Pelican Book, 1968, խորագրին բառացի բարձր նութիւնը հաւանաբար պէտք է ըլլայ «Պարապ Միջոց»ը: Սակայն բարձրանալու կամ պատշաճեցումով մը (որովհետեւ միջոց մը երբեք պարապ չէ...) եղաւ «Թատերական Ազատ Միջոց»ը, որ աւելի կ'համապատասխանէ հոն արտայայտուած մտքերու խորքին:

Տասնվեց տարի կ'ընէ ներկայ հասարակական տպագրութիւնը, բարձր վերնադասականութեամբ է, անոր համար որ հոն արժարժուած հարցերը կը վերաբերին մերօրեայ թատրոնի խնդիրներուն:

(3) Անթոնիէ Արթօ (1896-1948) իր երկնական գործն է «Le Théâtre et son double»:

Անգլա-ֆրանսիացի բառը պէտք է ամենաբառացիօրէն: Արթօյի համար թատրոնը նպատակն է ազատագրել հանդիսատեսին երկագիտակցութիւնը, պահում կ'ընէր, դիմելով բեմական զանազան հարաբերութեան, անդին երթալով լեզուէն իր բառերու պարտադրած սահմաններէն, որ կը ստեղծէ թատերական նոր լեզու մը:

(4) Հայերէնով հաւանաբար կրնանք սեղ «Թատերական պատահումներ» մը: Այդ շարքումը վաթսուական քաղաքականութեամբ Անթոնիէի մէջ: Պատահումներ մը ընթացքին մասնակցողները յանդարտաբար խաղեր կը հնարեն: Օրինակ հանդարտ թաղի մը մէջ արագ տարաբանակցութեամբ մը կ'անցնի, յանկարծ կ'աղի կ'առնէ, ինքնաշարժին վրայ մեղի աղի մը կ'ըլլայ որու վրայ պատշաճաբէն աղի տալ, կամ ծաղիկ կը քափեն...:

(5) Անոնք որ տեսած են Պուֆ Տի Նորի թատրոնը կրնան հատառեկ արժեք Պրուէ հաւատարիմ է իր գրածին: Յիշատակ թատրոնը, այրած, չներկուած պատերազմական վրայ «քաղիքական» տպագրութիւն մը ձգէ դիմադրելի վրայ: Բայց տեսնելով մը որ խաղ մը սկսի, նոյն մընապէս տեսնելով...: Չեխովի «Կետաներ» ին բեմադրութեան համար այս թատրոնականութեամբ բեմադրարարութեան լաւ կարելի չէր գտնել...:



ներքն ու նաեւ թերութիւններէն մէկ քանին: Այս իմաստով զօրախոս քերթողն ու իր հետ Արեւմտահայ գրականութիւնը ապրող մարմիններ ու հոգիներ են՝ որքան առեւն Հայերը հաղորդակցութեան մէջ են անցեալի հետ: Պատմութիւնը վերածուած է անվերջանալի ներկայի մը, որ կը յաւերժացնէ թէ՛ մեր փառքի առասպելը եւ թէ՛ ալ մեր տառապանքն ու իր յաճախանքը:

Կը բաւէ՞: Արեւմտահայ գրականութեան հարիւր յիսուն տարին արդիւնքն ու նաեւ աւանդատունն է թուրքին հետ մեր ժողովուրդին ունեցած ողբերգական փորձառութեան: Շատ անբաւարար կերպով անշուշտ՝ որովհետեւ ոչ միայն թուրքը որպէս մարդ ու սատանայ հագլէ կ'երեւայ հոն՝ այլեւ որովհետեւ միայն 1900-էն անդին է, որ «գրականութիւն» բառը կը սկսի իմաստ ու լրջութիւն ունենալ Արեւմտահայերու փորձառութեան մէջ: Բայց հիմա որ թուրքը չկայ մեր շիջեցուցանցին մէջ ու մեծ - հայրիկները, գրեթէ բոլորն ալ յիշատակ են եւ հայութիւնը առկա կ'ուզուի զէպի տափակ, հասարակ, «քնական» գոյութեան մը, ո՛ր կը մնայ կապի մը շահեկանութիւնը, նոյնիսկ կարեւորութիւնը: Միշտ զոհերու, հերոսներու, մարգարէներու եւ տրամադիր կական ժէպերու մէջ պիտի գնենք մեր կեանքի ու արուեստի խորհրդանշանները: Իսկ հո՞ւր եւ իր միաթիւքը, գե՛ղը, գե՛ղացի՞ն, հա՞ցը - մեր սերունդին համար ասոնք չեն ինչ որ հեթանոս Հայաստան մը ու իր մշակոյթն էին Վարուժանի սերունդին: Կրնա՞յ Վարուժանի եւ Օշականի արուեստը տոկալ ու նշանակութիւն մը ճառագայթել 21րդ դարու նախօրեակի ամֆաթիւն ու քրուստաններուն մէջէն: Հարցումներ, հարցումներ՝ որոնք իր պոչը խածնել փորձող շան նման՝ կ'որ կըլոր կը դառնան, բայց տեղ մը չեն տա՞նք: Ու հարցը իր պարզագոյն կոտորակին վերածելով կ'ունենանք երկու հիմնական իրողութիւններ - լեզուն եւ արուեստը՝ որոնք միակն են որ որոշ իմաստի մը կ'առաջնորդեն մեր պրպտումը:

Անմարդկային տառապանքի մը պարագրկումը

Օշական բնագրական խորանք մը ցոյց տուած է հեռադրական ոճին հանդէպ իր ամբողջ քննադատական գործին մէջ, սակայն Վարուժանի պարագային կը թուի մէկզի գնել ատիկա եւ արգարացնել բանաստեղծին հաւանաբար մեծագոյն թերութիւնը, որ լեզուական վատնումն է, կուտակումը բառերու՝ որոնց գեղեցկութիւնն ու շքեղանքը սիրտ կ'առնէ, ի վերջոյ... Օշականի համար Վարուժանի լեզուական չափազանցութիւնը արդիւնքն է անյոյս ճիգի մը անմարդկային ու հաւաքական տառապանքի մը չափերը, բովանդակութիւնը պարագրկելու եւ արտայայտելու: Թուրքին մեզ տուած ցաւը՝ վեր է լեզուի կարողութիւնէն ձեւաւորելու, իմաստաւորելու: Ատկէ կը ծագի մեր գրականութեան աւանդական հեռադրութիւնը, որ ըստ Օշականի մինչեւ Ոսկեղար կ'երթայ: «Հեռադրութիւնը երեւոյթ մըն է որ բոլոր փոքր գրականութիւնները ունին իրենց հորիզոն - ըսելով միւլգեմ» կը շարունակէ Օշական «այն պատրանքը, որ տկար զանդուածներուն մէջ ինքզինքը կ'աճեցնէ, այդ տկարութեան իսկական կոկիծը հերքելու թաքուն, թերեւս անգիտակից գերով մը»:

Լեզուն ուրեմն՝ հեռադրական իր անախորժ կերպարանքին տակ իսկ՝ որպէս պաշտպանութեան միջոց ու զէնք, ամբարտապի ու պատնէջ՝ վտանգին, մահուան դէմ: Գրագէտ մը ուրիշ ի՞նչ ունի արդէն: Եւ ամբողջ հայութիւնը ուրիշ ի՞նչ զէնք ունէր աշխարհի դէմ: Լեզուն նաեւ միջոց՝ առանձնութիւնը լեցնելու, հայուն առանձնութիւնը թրքական զօրութեան մէջ: Ցեղին Սիւրբ-էն մինչեւ Հացին երգը՝ լեզուին ու բառերու հեղեղը՝ ետ հրելու համար թշնամի աշխարհ մը եւ իր անհարկութեան բարոյականը - ինչո՞ւ չէ: Լեզուն չէ՞ ի վերջոյ միակ ու վերջին աւանդը, որ 1980ական թուականներուն ալ կը գործածենք Սփիւռքի մէջ որպէս արիւն ու ժառանգականութեան օրէնք՝ մնալու համար մեր Պատմութեան ճշմարտութեան մէջ:

Լեզուն հետ՝ արուեստը: Հացին երգը խոցելի է իր արուեստով ալ, ըստ Օշականի: Մարդ էակի բացակայութիւնը բռնակարէն տեղ - տեղ, ապրումի տարտամութիւնը եւ նկարագրական չափազանցը-

ւած յատկանիշներ՝ կը վնասեն գործին, բայց Օշական կը ջանայ շրջանցել այդ կէտերը: «Մեր հոգին կը շինենք տասնէն տասնըհինգ» կ'ըսէ ահ «եւ այդ տարիները Վարուժանի համար Պոլսոյ մէջ կը գետեղուին»:

Սակայն հարցը այդքան պարզ չէ: Որոշ անկիւնէ մը դիտուած, Վարուժանին տուածը հարազատ պատկերն է իր ճանչցած գիւղին, որովհետեւ այն որ ինք գիւղ ու հաց կը կուէ՛ շատ աւելի մտային յորինում մըն է քան զգայարաններու եւ ջրհերու ապրում, մեծ մասով երեւակայութեան, յիշողութեան, հաւանաբար ընթերցումներու եւ նոյնիսկ երազի կամ պարզ զուտ հնարողական ուժի արդիւնք: Դեռ կայ բառերու, նախադասութիւնների, պատկերներու խմբակարգներու բնույթները՝ իր մտածելու եղանակին վրայ որուն ոճ անունն ալ կու տանք յաճախ: Եւ վերջապէս, գիւղն ու գիւղացին, հոգն ու ազգը՝ բոլորն ալ ձեւով մը պատրուակներ են բանաստեղծին՝ իր անձին գերազանց ապրումը ունենալու, ինքը եւ իր տարրերութիւնը զանգուածէն, զինքը մը տալիկող խոհերը, խուճապն ու անապահովութիւնը իմաստէ զուրկ տիեզերքի մը ափին մէջ, երազանքը իր ճակատագրին (Վարուժան թարգմանած է, բերկրանքը սրտին՝ Պօպէտի «Այլաթրոս» քերթուածը ու շատ հաւանաբար օր էր անցնէր որ մտովին չկրկնէր «ses ailes de géant l'empêchent de marcher» տղը՝ որ իրեն շրջուած գերակայութեան մը զգացումը կու տար...: «Գոնէ եթէ ուրիշ բանի չեմ գար, բանաստեղծութիւն ընենք. նայինք ճակատագիրը մեզ ո՛ր կ'առաջնորդէ...»

... Կը սպասեմ: Եւ սպասելով կ'ապրեմ, արդէն ամբողջ կեանքը այսպէս չէ՞» կը գրէ ահ նամակներէն մէկուն մէջ, ուղղուած Դ. Ճիգմէճեանին, 1908-ին): Այս բոլորով որպէս մտքի պատրաստութիւն ու զարգացում, որպէս նկարագրի ուժ եւ ինքնատուութիւն, որպէս արուեստագէտի խառնուածքի վաւերականութիւն՝ Վարուժան բացառիկ տեղ մը կը գրաւէ իր սերունդին մէջ: Իսկ որպէս հայու սիրտ՝ ահա Վարուժանի տողերը նամակի մը մէջ - «Անպայման ամբողջ Հայաստանը պէտք է տեսնել: Կ'ուզեմ համբուրել բոլոր այն տեղերը ուր նահատակ մը ինկաւ կամ հերոս մը կոխեց: Մենք այնքան մեծ ենք որքան որ հոգն կը խմենք մեր զգացումները: Ամէն ինչ հոգ է: Դէպի մեր պապերուն: Որ է՝ դէպի աստուածները»:

Մշակութային խորհրդանշաններ

Այս տողերը կ'արձագանգեն ամբողջ սերունդի մը տառապալից գիտակցութեան մէջ ու կը բանաձեւեն Արեւմտահայ գրականութեան հանդանակներէն ամէնէն սրբաւորը, բայց որուն հաւատարիմ շատ քիչերը կրցան մնալ: Այդ քիչերէն եղան Վարուժան եւ Օշական: Եւ հաւանաբար ո՛չ մէկ երկ այնքան հարազատ, ճոխ կերպով կը բխրեցանցնէ այդ գրականութեան մէջ հոգին ցաւատանջ, գրեթէ միաթիւք ապրումը՝ որքան Հացին երգը:

Վերագոնելով այս գրութեան սկզբնական հարցումին ուրեմն, ի՞նչ ձեւի տակ Հացին երգը ու հոգին հեթանոսական միաթիւքը գեռ կրնան ապրիլ հայ ժողովուրդի հոգեկան մտերմութեան մէջ ու շարունակել ներշնչել դասը: Յստակ է որ երեւակայութիւնը ըստովն անհրաժեշտ պատուհաս մըն է, երկապիլի սուր մը, հրաշալի կրկնապատկերներու աշխատանոց մը՝ գէթ այս պարագային: Կը մնայ մէկ յոյս - գտնել մեր աշխարհուն աշխարհին ու հայ մշակոյթին մէջ երեւոյթ մը, ոգեկան ուժ մը՝ որ Հայ հոգեբանութեան եւ արուեստին հետ ունենայ այն յարաբերութիւնը որ հոգն ու գիւղը ունէին ութնուն տարի առաջուան մեր մտաւորականութեան ապրումներուն հետ: Կա՞յ նման իրականութիւն մը, Հայաստանէն ներս կամ դուրս: Շատ տարակուսելի է - 20րդ դարու սա երկրորդ կիսուն, երբ մեր ազգը կերպարանափոխման ճակատագրական հանգրուան մը կ'անցնի, շատ դժուար է գտնել մշակութային խորհրդանշաններ որոնք գոհացնէին արդի մտքին եւ զգայնութիւններուն ախորժակները: Ուրեմն՝ կը մնայ ստեղծել, այդ խորհրդանշանները - ատիկա արդէն ուրիշ հարց է:

ՎԱՀԷ ՕՇԱԿԱՆ

Փետր. 19, 1984, Ռէտնըր

(*) Հրտ. Նախադր Միւլքեան, Տպ. Օ. Արգունեան, Կ. Պոլիս, 1921:

ՌՎ ԼԱԼԱԿԵ

(ՇԵՐԱՆՈՍ ԵՐԳԵՐ)

... Արդ յիշեցի՞ր դու այն օրն, ո՛վ Լալակէ: Ակօսներուն եւ կողերուդ ընդմէջէն, Այն ծանր ամիսն յգոթեանդ, Կ'անցնէր ալիքն հողին յարող ուժերուն: Արեգակի արիւնին նուառ էր՝ ծոցիդ Մէջ հասունցած: Բուններն ի վար ծառերուն կը ծորէին շիբ առ շիբ Հոյգերը՝ նման արցունքի: Քու հաւերարած մարմինիդ պէս ծանրակիր Հոգն էր քրքրուած, էր կայուն Քաղցունեթով եւ մեղրով: Անուշաբոյր իր բեռին տակ կը կրէր Դեղձնին քիչ նրմանակ, Քու ծիծերուդ նրմանակ Ողկոյցներն այն լեցուն էին՝ ապագայ Ծիծաղներով, ցրնծութիւնով եւ կայքով: Ու իրիկունն այն՝ կ'ուրէր կո՛ւրծքը հողին... Հրնամներուն փովն անցանք մեմ գիւրքուած Խաղճուղին բարկ բուրումնէ: Գերուհիներ, պարեգօտնին հանգրբնած Մինչեւ իրենց պարտին տակ, Կը կոխէին խաղողն ատո՛ք՝ քրքելով Մինչեւ իրենց պարտին տակն, ո՛վ Լալակէ: Վայրածրփիկ մագերետն ծայրը համակ կը ներկէր բոսորագեղ հոյզին մէջ, Եւ քովն իրենց՝ հրնաբոյր լայն կարասներ Նուիրագործուած ամէն տարի, ծոցիդ պէս, Լեցուն էին գինիներով - ծոցիդ պէս - Լեցուն շողով, յաղթանակով, բերկրանքով, Յաւերժական կեանքներով: Հետը անցանք ծիծաղներու, երգերու Մէջէն ատոյց, գոր աշխատող հոգիներ Կը պոռկային տերեւներուն ներքեւէն. Ու բուրումներն աշունին Կը հասնէին մինչեւ աստղերն արծարծուն. Ու այգին, լի պըտուղներով բազմազան, Կարծես կ'այրէր, կը ծաւալէր խունկ մ'անոյշ Վա՛րը, մինչեւ Քաղաքին վրայ հեթանոս, Քաղաքին վրայ, որ միշտ, տօնի խրախի մէջ, Կը սպառէր հոգն ու աշխատող հոգին: Այն ատեն (քոյլ կու տա՞ս ինձ հոստովանիլ, Լալա՛գէ) Ես ունեցոյ ընդլրգումներ արիւնի: Ու ցանկացայ արեգակին, հողին պէս Ունեցանք ինձ մերձեցող ամէ՛ն հունտ. Ու - քո՛յլ սուր ինձ խոստովանիլ, Լալա՛գէ - Երբ դուն անդին՝ կարկառուն նուր ծառէն Կը փաղէր ու յետոյ Կը խածնէր լիաբերան հեշտանքով Անոր բոսը մարգրիտներուն շարքն անոյշ՝ Ես ասդին քու յերթուալիս - որ ջլեբաց՝ Հրնամին մէջ կը ճրմէր կուզն - Համբուրեցի՞ր... քրքնած հրնալի ծառերէն Պառկեցուցի ժպտապիւն գլուխը կուրծքիս Եւ հեշտաքո՛ւրն շրքներով, Լալա՛գէ, Համբուրեցի՞ր... Բայց դուն ինչո՞ւ կ'արտասուես: Այն հեռաւոր աշունին Բուրումներուն մատնը յարեանք համար, Ո՛վ աշխատող Լալակէ, Արտասուել չա՛րժեր այսօր:

FÉCONDITÉ

O Lalaké évoque «les forces débordantes de la terre» («հոգին յարող ուժերը»). Le poète nous révèle combien ses sens sont perturbés, exacerbés par la conjonction des «odeurs de l'automne» («բուրումներն աշունին»), «des fruits de mille espèces» («պըտուղներով բազմազան»), «l'odeur du moult» («խունկ մ'անոյշ»). Les planètes, les êtres humains, les fruits sont interchangeables: tous les éléments de l'univers participent à la même fête. Les étoiles «frissonnent» («արծարծուն») comme des êtres doués de sensibilité. Le poète désire («comme le soleil et la terre», «արեգակին, հոգին պէս») féconder tout ce qui l'approche: il est planète (soleil et terre), puissant comme un demiurge. Tout ce qui l'entoure est à prendre. Le féminin s'est insinué dans la nature entière (odeurs, fruits, ...).

La montée du désir s'amplifie au cours du poème comme une lente progression vers la libération de la jouissance finale. Brusquement, une symétrie mathématique, inéluctable s'installe. Pendant que Lalaké prend plaisir au fruit, est adsorbée par la consommation de «la grenade provocante» («կարկառուն նուր»), le poète prend, de ses «lèvres avides» («հեշտաքուրն շրթներով»), l'Éthiopienne comme si l'étreinte entre eux était le corollaire de la morsure de Lalaké dans

«des rangées rouges de doux rubis» («բոսոր մարգրիտներուն շարքն անոյշ»). L'acte furtif du poète, préparé par l'ensemble du théâtre des éléments naturels, est un coup d'épée dans la tranquillité, l'épanouissement de Lalaké qui porte son propre fruit en elle. Le poète n'est part responsable de l'acte: il s'agit de «la trahison des odeurs de l'automne lointain» («այն հեռաւոր աշունին բուրումներուն մատնը յարեանք մար»).

Lalaké satisfaite, calme, heureuse, pleine est dangereusement exposée à la trahison soudaine: l'amante recom se trouve dans une position vulnérable. Pour éviter le danger, il faudrait constamment sur ses gardes et voir tout partout comme Dieu omniprésent. Si Lalaké avait été une femme guerrière, une Femme-Dieu, le poète n'aurait pas vu les charmes de l'Éthiopienne. Mais une telle femme exclut la fécondité. Accepter d'être fertile, c'est recevoir la semence qui travaille dans son corps sans avoir prise sur la lente et inexorable maturation du fruit dans le ventre, c'est se remettre à la nature. Le poète trouve l'espace de la trahison à l'endroit de la reddition de Lalaké à la nature.

SETA KAPOYAN



ՄՓԻԻՌՔԱՀԱՅՈՒ ՔՐՈՆԻԿ

ԴՈՅԱՍՏԵՂԾ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ ՄԸ

Որոգրք, Ապրիլ 13, 1984

Վեց ամիս է ի վեր զիս կը հետապնդեն լրագրող մը եւ հարցում մը՝ որոնք ծը-
նան անցեալ Հոկտեմբերին, Լոս Անճելըս-
ի մէջ, Լեւոն Գասպարեանի հետ խօ-
սակցութեան մը ընթացքին։
Կը խօսէինք հայ ժողովուրդի մէջ նախ
ընդհանրացող եւ ապա անհետացող կամ
ընդհանրացող անուններու մասին։ Անուն-
ակաւացող անուններու մասին։ Անուն-
ներու հարցը միշտ հետաքրքրած է զիս,
եւ այդ հարցի պատմական, ընկերային եւ
հոգեբանական ծաղրերուն մասին կարգա-
ցած եմ բարձրագոյն ուսումնասիրութիւն-
ներ, ինչպէս նաեւ ստորագրած մի քանի
բոլորագրեր՝ հայ մամուլին մէջ։ Քանի որ
Լեւոն հայերէնի ուսուցիչ է եւ հայերէնի
բաժնին վարիչը՝ Լոս Անճելըսի Կլէնտէյլ
հայալատ արուարձանի Ս. Աստուածածին
(այժմ՝ Շամբեան) վարժարանին մէջ, կը
խօսէինք այդ դպրոցը յաճախող մանուկ-
ներու անուններուն մասին։ Նշմարած էի
որ հինգէն տարւոյ տարու պղծակներուն
մէջ շատ տարածուած էին որոշ հայկա-
կան անուններ, - Թալին, Նայիրի, Կա-
րին, Կարինէ, Սեւան, Սեւակ, Արա եւ-
այլն։ Միաժամանակ կային Ալպէր, Ժիւ-
զէր, Ռոյնա, Լիզա եւայլն։ Հարց տուի
թէ արդեօք կը սխալվի՞, երբ կը հաստա-
տէի թէ ինծի այնպէս կը թուէր որ հին
հայերէնէն մեզի հասած անուններ կրող
հայ մանուկներու համեմատութիւնը ա-
ւելի բարձր էր՝ քան պիտի ըլլար, ըսենք
ասանակ մը առաջ։
«Վախում ունի թէ որոնց մասին կը խօ-
սի», ըսաւ Լեւոն, որ յայտնապէս առիթ
ունեցած էր մտածելու այս հարցին մա-
սին։ «Այն պատիւները, որոնք հին հայ-
կական անուններ ունին, գրեթէ բոլորը
Պէյրուսին կամ Հայկազին կու գան։ 1960-
ական թուականներուն, Պէյրուսի մէջ
այդպէս անցաւ նոր-քաղցրեկացած, նաւթ-
իջրապարտ մը, որ ամէն ինչի մէջ կը
կապէր Եւրոպան։ Այդ օրերուն, նոյն-
իսկ անոնք որոնք կը բարեհաճէին իրենց
զուակները հայկական վարժարան գրկել,
եւ ոչ քիչներուն, անոնց կու տային օ-
տար անուններ։ Երբեմն այնպէս կը թը-
նէր որ յոր Զաւրները «Ժապ» ըլլալու
սահմանուած էին, բոլոր Յովհաննէսներն
ու Յովիկները «Ժամո» կոչուելու դատա-
պարտուած։ Չգուցիւ սովորութիւն մըն
էր՝ փոխ անունած Քրիստոսեան Արաբ-
ներէն, ինքն չեմ սխալիր։ Անոնց ունեւոր
դասակարգը միշտ հպարտ եղած է, ինք-
զինք նկատելով «քաղաքակրթ Եւրոպա-
ն» արեւելեան մէկ մասնիկը, եւ կապ-
կած է Եւրոպան։ Հայութեան մէջ ալ, գե-
րեւ, շատնց կան մարդիկ, որոնք կը
հաւանին նման «Եւրոպական» հաւաքա-
կանութեան մը մաս կազմել, մանաւանդ
երբ կը հարստանան։ Եւ ուրեմն շատցան
ժողովրդի ու Լիզաները, Պէյրուսի մէջ,
1960-ական թուականներուն։
«Վերջին տասնամեակին սակայն», շա-
րունակեց Լեւոն, «Պէյրուսի հայութեան
մէկ հատուածին մէջ հայկականութեան
դրացումի որոշ զարթոնք մը կայ կարծես,
չորսիւ Լիբանանի քաղաքացիական պա-
ռապոյի դառն փորձաքննութեան, թերեւ
նաեւ չորսիւ ուրիշ ազդակներու, զորս
չեմ կրնար բնորոշել։ Սակայն այսօր
յառա՛կ կը թուի, - մինչ իրանէն եւ Պը-
սիան արտադրող ծնողներու երեխանե-
րուն մօտաւորապէս 100-էն ութունը ոչ-
հայկական անուններ կը կրեն, Պէյրու-
սիէն եկող ծնողներու մանուկներուն մէջ
շատ աւելի բարձր է գուտ հայկական ա-
նուններ կրողներու համեմատութիւնը»։
Ասորկեցի որ «գուտ հայկական անուն»
շատ քիչ կայ, որովհետեւ նոյնիսկ այդ-
պէս թուող շատ մը անուններ՝ Վարդանէն

մինչեւ Գրիգոր, ուրիշ ժողովուրդներէ ե-
կած են մեզի (առաջինը՝ պարսկերէնէն,
երկրորդը՝ յունարէնէն)։ Լեւոն ընդունե-
ցաւ այս, եւ սկսանք զրուցել անուններու
ընտրութեան հետ կապ ունեցող նոր սո-
վորութիւններու մասին։ Ես անդրադար-
ձայ «Վանիկ, Տարօն, Նարեկ, Վարդ, Տաթև» տեղանուններու ընդհանրացման՝
որոնք շատ հաճելի կը թուին ինծի, ոչ
միայն ազգայնական տեսանկիւնէ, այլ
նաեւ որովհետեւ գեղասէրներն են այս ա-
նունները, զորս ամերիկացին անգամ կըր-
նայ հնչել, քանի որ համեմատաբար կարճ
են եւ չեն պարունակիր «յ» կամ «ղ» դի-
րերը, զորս ամերիկացին չի կրնար հնչել,
եւայլն։ Լեւոն նշեց որ նորէն սկսած է
շատ տարածուիլ միշտ ժողովրդական
«Րաֆֆի» անունը։ Այս առիթով, ես ալ յի-
շեցի թէ որքան կը զարմանան ծնունդով
ամերիկահայ եւ անգլիախոս աշակերտնե-
րը, երբ իրենց կը բացատրեն թէ «Րաֆ-
ֆի» եւ «Վարուժան» անունները անցեալ
դարէն ի վեր միայն ընդհանրացած են,
չնորհիւ զանոնք կրող գրագէտներու ժո-
ղովրդականութեան։

Ֆրանսահայուն համար կրնայ անսովոր
չըլլալ նման բան, քանի որ երբեմն այն-

Նիկոլոս Սարաֆեան... ՉԱՓԱԾՈՅ ԵՐԿԵՐ,
Անթիլիաս, 1982

Շեղ հատոր մը, որ նոր հասարակ-
դէ՛ Անթիլիաս տպուած, 1982 թուականը
կրող, Գէորգ Մելիքեանի Գրական Մը-
քանակի հրատարակութիւն, թիւ 17, վեր-
հրատարակութիւններու Փոքր։ Հինգ հա-
րուր տասերի տէ՛րէնց գիրք մըն է, որ կը
պարունակէ Նիկոլոս Սարաֆեանի չափա-
ծոյ ամբողջական երկերը, այսինքն՝ Սա-
րաֆեանի կենդանութեան լոյս տեսած
հինգ գերթողագիրքերը, եւ մամուլին
մէջ մտացած գերթուածները։ Հրատարա-
կութիւնը խմբագրուած է Յարութիւն
Քիւրքեանի կողմէ։

...ՈՒ ՏԱՅԻ ԼՈՅՍ

1972ի Դեկտեմբերին իր մահկանացուն
կը կնքէր Նիկոլոս Սարաֆեան։ 1982 թը-
ւականը այդ իմաստով խորհրդանշի՛ մըն
է։ Բանաստեղծին մահէն տասը տարի յե-
տոյ, իր գործերը կը հաւաքուին վերջա-
պէս, եւ ելլելով իրենց քաւարանէն՝ կ'ար-
ժանանան լուրջ հրատարակութեան մը,
«առաջինը՝ որ կը կատարուի բաւարար
տպագրանակով, տարածման յարաբերա-
բար նպաստուող պայմաններու մէջ»,
կ'ըսէ Յ. Քիւրքեանի յետ - գրութիւնը,
թէ եւ տարածման վերաբերեալ լուստե-
սութիւնը անգամ մը եւս հերքուցաւ
ուսմբերու կոծէն եւ շատաչէն։ Յաւելու-
ածին մէջ մտած հակիրճ կենսագրութիւն
մը կը յիշեցնէ գերթերուն տպագրանակը՝
500 «Անըրպետի մը գրաւումը»ին համար,
1928ին, 200 օրինակ 1939ին «Տեղադը-
ւութիւն եւ Մակընթացութիւն»ին հա-
մար, առիթ առաջ՝ 250 օրինակ 1933ին
«Տասնչորս» խորագրուած գրքիկին հա-
մար, եւ վերջապէս՝ 500 օրինակ «Միշնա-
բերդ» հատորին համար 1946ին։ Առիթ
եւ, մէկ հատոր միայն պիտի հրատարա-
կէ Սարաֆեան՝ 1971ի «Միջերկրական»ը,
Պէյրուսի մէջ (առաջին չորս հատորները
Փարիզ լոյս տեսած են)։ Սարաֆեան կը
պատմէր թէ 1939ի հատորը ո՛չ միայն իր
ձեռքով շարուած է, այլ իրականին մէջ
պաշտօնական 200 օրինակներէն 60 հատը
անթիւն ու ամբողջական էին, կ'ենթադ-
րեմ՝ կազմողին մէկ ճակատագրական ու-
րուակէ հետեւանքով։ Երեւեակցեց՝ պահ
մը։ Սփիւռեահայ գերթողութեան դա-
րաթնակէտը հանդիսացող այդ գերթն
վաթսու օրինակ միայն լոյս տեսած են,
լրիւ կազմով։ Այնպէս որ ամէն գնահա-
տանքէ վեր է ներկայ նախաձեռնութեան
յաջողութիւնը, վեր անշուշտ՝ իր յղացու-
մովը, վեր նաեւ այն իրողութեամբ՝ որ
աւելի բարձր մեծարանք կարելի չէր ե-
րեւակայել այսօր Սարաֆեանին համար։
Ու ստիպուած եմ անձնական չեղտու-
րում մը գնել այս խօսքերու մէջ, որով-
հետեւ յուզումով է որ կը մօտենամ կա-
նաչ կողմով սա հատորին, յուզումով է որ
կը նայեմ հինգ գերթողագիրքերու վեր-
ստագրուած տիտղոսաթերթերուն, յի-
շելով վաթսուական տարիներու վերջա-
ւորութեան՝ իմ անդուլ փափաք Սարաֆե-
անի գործերը ձեռք ձգելու, զանոնք քով
քովի բերելու, կարծէք հին, ընկուցած,
եւ սակայն այնքան մօտիկ աշխարհէ մը
վերայայտ մասունքներ ըլլալին անոնք։

Այո՛, աւելորդ կամ անտեղի թող չը-
թուի այս անձնական չեղտը, վերջիւն-
ով։ Յանկութիւնն է որ կապուցնէ գեր-
թերը, իրենց չորս կազմելով դադանի
«օտա»ն՝ լուսարակը։ Այդպիսի լուսարակ
մը կը կազմուի նաեւ հետզհետէ Մելիքե-
անցի Մըքանակի հատորներուն չորսը,
եւ այդ ալ՝ յուզումիս ուրիշ մէկ երեսուն
է։ Ինչպէս կալիմառը Ֆրանսայի մէջ,
այդ մատենաշարն ալ ստացած է իր իւրա-
յատուկ արտաքին դրոշմը, եւ կարելի չէ
չյիշել, երբ այս հատորը մեր ձեռքն է,
1973ին լոյս տեսած Օչականի Երկերը,
նոյն մատենաշարին մէջ եւ նոյն արտա-
քինով։ Սփիւռքի հայ մատենագրութեան
սրբազան շրջան է որ ազոյցէ ազոյց՝
կը կերպարանուի մեր աչքին առջեւ այդ
ձեռով։ Բաւարար տպաքանակ եւ տարած-
ման յարաբերաբար նպաստուող պայման-
ներ՝ այդ կերպարանումին գրաւականն
են։

Բայց հատորին խմբագիրը ուրիշ կէտի
մը վրայ չեղող կը գնէ, տպաքանակի եւ

Գրեց՝
ԽԱՅԻԿ ԹԵՕԼԵՕԼԵԱՆ

Գրեց՝
ՄԱՐԿ. ՆՇԱՆԵԱՆ

տարածման մասին իր գոհունակութիւնը
կամ իր յոյսը արտայայտելով։ Սարաֆե-
անի անունը ի հարկէ՝ մինչեւ այսօր
պարուրուած է ընդհանուր անտեսումով,
Սփիւռքի մէջ թէ՛ Հայաստան, փաստ որ
«որակը երբեմն միայն բաւարար պայման
է համարուի, ճանաչման»։ Չորս թէ Սա-
րաֆեանի գործերուն առաջին վերջապա-
րակութիւնն է, որ կը հրամայէ հասարա-
կութեան Չափածոյ Երկերու ներկայ հա-
տորը։ Անտեսումը խմբագրին համաձայն՝
կրնալի է՝ նախ՝ պարզ անդիտացումի
մը բնոյթը կը կրէ, իսկ յետոյ եւ առիթ
անդին՝ «խեղաթիւրում»ի մը հանգաման-
քը։ Ծանր թուի թերեւս այս բառը ընթեր-
ցողին, եւ սակայն խմբագրին դրոշմած
բառն է՝ «անդիտակից բայց համարու-
յալին խեղաթիւրում» (էջ 476) (1)։ Եւ
ճշմարտութիւնն է՝ կարծեմ ամբաստանու-
թեան մը տարողութիւնը ունեցող այս
մատենաշուքը։ Ի՞նչ կ'ընեն Սփիւռքի գը-
րականութեան ծագողները՝ թերի
ընտրութեամբ քանի մը նմոյշներ կը հը-
րամցեն, ու կը փաստեն այդ ձեռով Սա-
րաֆեանի բանաստեղծութեան հանդէպ
«տարբերական հասկացողութեան չորսու-
թիւնը»։ «Նեոգոսիոսում»ի կը հաւասարի
ըստ Յ. Քիւրքեանի, նման կեցութեամբ
մը, երբ անոր կ'ընկերանան այդ «անհե-
թեթ պիտակութիւններ»ը, որոնք Սարաֆե-
անի գործի ճակտին փակցուր են՝ «ուղե-
ղային բանաստեղծութիւն», «չորս, սահ-
մանափակ զգայնութիւն»։
Խոստովանինք սակայն որ յիսուն տա-
րիէ ի վեր տեսող այս թիւրիմացութիւնը
մէկ քանի ծառայել է գոնէ՝ պաշտպանե-
լու եւ պահպանելու ինչ որ դադանի՛ է
Սարաֆեանի գործին մէջ։ Սխալ

(Շար. Ղ. Դ. Էջ)



Հատկացվում: Գաղտնադիտություններու գաղտնիքներն չի նմանիր այս մէկը, որ վերապահուած ըլլար երեւոյթները թափանցել դիպցող ընտրանքներուն: Ինչ որ գաղտնի է հոս՝ բացայայտ է, բացօթեայ երեւոյթն իսկ է խօսքին: Փայլ մըն է, ո՛չ թէ գաղտնի իմաստութիւն մը: Ուսայգ փայլն է որ պաշտպանութեւ է, ա՛ն է որ Սարաֆեանի խօսքին մէջ կը խօսի մեզի աշօր, կը խօսի մինչեւ աշօր: «Միջերկրական» խորագրուած բանաստեղծութեան մէջ, Սարաֆեան կ'ըսէ՝ «Ի՞նչ ընել պէտք էր՝ որ ես չըրի, որ զիս ընդունէր / Լոյսն ու տայի լոյս» (էջ 376): Ի՞նչ ընել պէտք էր: Ահաւասիկ-թիւրիմացութիւններու առարկայ ըլլալ անպիտան: Որովհետեւ լոյսին մէջ է որ ամէն բան կը տեսնուի, բայց լոյսը ինք՝ չի՛ տեսնուիր: Զարմանալի չէ Սարաֆեանի անտեսումը, հակառակն է որ պիտի գարմացնէր մեզ:

Ծրագրուած չէր այս ներկայացումին մէջ ընթերցողական ակնարկներ առաջարկել: Բայց քանի որ «անտեսում»ի հարցը բացուեցաւ, քանի որ «գաղտնի»ի ընդոյթին մասին խօսուեցաւ Սարաֆեանի գործին մէջ, թող թոյլատրուի, որ վայրկեան մը ընդլայնեմ բացատրութիւնս: «Լուսարացը» մենայնորհեալ պահերէն մէկն է Սարաֆեանի բանաստեղծութեան մէջ: Էսական յօդուարումն է ան 1939ին, «Տեղատուութիւն եւ Մակընթացութիւն»-ին միջեւ, տե՛ս հոս էջ 94էն սկսեալ, «Ահա վառ / Արեւածաղը արդէն...»: 1960ին, «Միջերկրական»ի վերջաւորութեան, «Ժայթք» վերնագրուած բաժինին մէջ, Սարաֆեան կը գրէ. «Բայց լուսարացը կու գայ, կը բանայ զիս լայնաբաց ... Զիս լուսարացն է բացած լայն, կապոյտ ծով է անհուն» (հոս՝ էջ 378 - 379): 1970ի «Լուսածաղ ծովային Արեւաններու» երկար քերթուածին մէջ, կը կարդանք՝ «Ըլլալ լուսացեալ, / Լուսաւորիչ» (էջ 395), եւ վերջին տունին սկիզբը՝ «Աշխարհ փոխած եմ: Կանուխ՝ ջուրեր խօտող, լուսարաց...» (էջ 396): Լոյսը, լուսածաղը, լուսարացը՝ անճանական, ներաշխարհային - տարաշխարհային երեւութարանութեան մը մէկ տարրն է անկասկած, մէկ մասնիկը: Բայց այդ չէ՛, կը կարծեմ կարեւորը: Պէտք է յիշել որ 1939ին, լուսարացը, արեւածաղը՝ ծայրադրոյն «տեղատուութեան» պահն է, երբ ենթախօսը կը թօթափէ ամէն ինչ, այսինքն՝ ամէն ինչ որ իր մէջ կամ իրմէ դուրս ձեւ ու կարացում կրնար ստացած ըլլալ՝ յուշերն ու տենչերը, կարծիքներն ու կեղծիքները, բայց նաեւ տեսանելի իրերը: Ի՞նչ կը մնայ այդ թօթափումէն ետք: Ուշինչ: Ոչինչ, բայց գուտ լոյսէն, բացի... «բաց»էն, որուն մէջ որեւէ ձեւ ու որեւէ կայացում կ'ըլլան կարելի: Մեր յղացումի կարողութիւններէն անդին է այդպիսի բացարձակ «մերկացում» մը: Թերեւս: Քանի որ միշտ՝ ձեւ մը, կայացում մը կը դիմաւորեն մեզ, քանի որ միշտ՝ յուշերով եւ տենչերով ընախաձեռնէ: Եւ սակայն քերթուածը կը հասնի իր էական յօդուարումին երբ իր մէջ այդ գոյադուրի գտութիւնը կ'արձանագրուի, երբ խօսքը կը հաւասարի գուտ լոյսին, լուսարացին, «Ջուրեր խօտող, լուսարաց», երբ «կոկորդէն / Ալիք ալիք լոյսը վար կը կուտակուի» (էջ 98): Կոկորդէն, այսինքն՝ խօսքի ճամբով: Ատկէ ետք կրնայ «մակընթացութիւն»ը սկսիլ, քերթողական խօսքը կրնայ վերադարձել տարաշխարհի ձեւերն ու ներաշխարհի տենչերը: Ամէնէն գաղտնիքն՝ այդ պահն է ուրեմն ուր խօսքը կը մարդկի ըրողը ձեւերէն, կը դերձուի ըրողը գոյաւորներէն՝ իրեր կամ յուշեր, ու կը դառնայ - աներեւակայելի, աննախընթաց «զարծով» մը - իր էական «լուսեղծութեան»: Քերթուածը, ըլլալով եւ գրելով այդ պահը, կը դառնայ իր կարգին անոր պահակը: Քերթուածը կը պահէ ինչ որ գաղտնի է, կը պահէ ինչ որ չի տեսնուիր երբեք, ինչ որ տեսանելիութեան ու գոյաւորութեան աղբիւրն իսկ է: Կը պահէ գայն, որովհետեւ ամէնէն վտանգուածն է նաեւ, միշտ անհետ կորուստի ենթակայ:

Հասկնալի՞ է այն ատեն թէ խօսքին այս էական «լուսեղծութիւն»ը չ'ըլլայ վաւորութանի բնադանցական «Լոյս»ը, որուն պիտի ձայնէր բանաստեղծը, ո՛չ ալ մեր գաղափարախօսութեան աւանդական փառքը, որ տակը կամքերը պիտի ջղեպընդէր, որ մեր միտքերը պիտի ուղղէր, որ իմաստութեան ճամբայ մը պիտի բանար ուղեկորոյս զանգուածներուն առջեւ: Հասկնալի՞ նաեւ՝ թէ Սարաֆեան

իր ամբողջ կեանքի ընթացքին, յամառ վերապահութեամբ, զրուշացեր է կասկածելի «ժողովրդականացում»ներէն:

Բայց փոխադարձաբար՝ ո՛ւր էր մեր երանելի զանգուածներուն ցանկութիւնը, հանդէպ գրուած խօսքին: Եւ այս հարցումով կ'անցնիմ աւելի պատմական իրողութիւններու: Գրականութիւնը կ'ապրի, կ'ենթադրեմ, շուրջիններուն կողմէ՝ կարգալու, իւրացնելու, յափշտակուելու ցանկութեամբ: Քննադատներու թիւրիմացութիւնները կամ գործի մը գաղտնի բընոյթը կը բացատրեն՝ արդեօք ամէն ինչ: Ներկայ հատորին վերջաւորութեան դեմտեղումը իր «յետ-գրութեան» մէջ, Յ. Քիւրքեճեան իսկական ըրողը մըն է որ կը բարձրացնէ «այս վաստակին շուրջ» գաւառած «անդիտացումի, սխալ մեկնարանութեան, թիւր ու խախտու գնահատումներու քօղարկում»ին դէմ (էջ 477), պիտի ըսէինք՝ անտարբերութեան դէմ: Պէտք է զերտել ի հարկէ որ յետմահան թուականներէն սկսեալ՝ Սարաֆեան անապատի մը մէջ ապրած է, երբ նախապատերազմեան հայկական Փարիզի ետուղեք չիջած էր ալլելու, երբ դրազէտի մը, գործի մը շուրջ երբեմն հիւսուող առասպելին, ճանաչման տարրական նախապայմանները անհետացած էին ամբողջովին: Այնպէս որ 25 տարի, ամբողջ քառորդ դար մը՝ Սարաֆեան դիրք մը չէ հրատարակած, 1946էն մինչեւ 1971: Եւ այն ալ՝ պէտք եղաւ որ 1970ի շուրջ նո՛ր սերունդ մը Պէյրութէն երեւան ելլէ, եւ վերադառնալուն Սարաֆեանի անունին: Դառնութեան արտայայտութիւն մը թող չ'իտի միայն ըսած: Սարաֆեանի սոսկ ճանաչումին վերաբերեալ դառնութիւն մը չէ գոնէ: Ծատ բան ունինք սորվելիք դեռ: Ու պէտք է նախ եւ առաջ՝ մեր անմիջական անցեալին իմացական ողբերգութիւնը սորվինք ընդունել, ինչ որ առաջին պայմանն է հաւանաբար՝ այդ ողբերգութիւնը բառնալու կարելիութեան: 1928էն մինչեւ 1946 լոյս տեսած հատորները «գաւառան պարագաներու բերումով չեն հասած այլ զարթօնախներ, մանաւանդ Միւլին Արեւելք», կ'ըսէ Յ. Քիւրքեճեան: Հայա Պիւնտա հասած՝ եւ, այսօր պիտի հասնի՞ն: Ու խօսքը չորս քերթողագիրքերուն մասին չէ անդամ մը եւս, այլ անոնց ներկայացուցած ոգիին, այո՛, ոգիին, չըվանդա՛մ բառէն: Էսպէս տիրուցի, պիտի ըսէր նորէն յետ-գրութիւնը, «այս բնորոշումի գորաւոր, բացարձակ առումով» (էջ 495):

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ՀԱՐՑԵՐ

Պէտք է անցնինք հիմա հատորի խմբագրութեան մասնաշաղկապներուն: Ինչ որ ցոյց կու տայ առաջին ակնարկով յղացումին լրջութիւնը՝ խմբագրական աշխատանքին ծրագրուած հանգամանքն է: Ծանոթութիւններուն եւ յետ-գրութեան մէջ տրուած կարգ մը տեղեկութիւններու համաձայն՝ խմբագիրը իր ձեռքին տակ ունեցած է Սարաֆեանի արկերը: Ասոր միջոցաւ է որ տպագրուած բնագիրին վրայ կը կատարէ տեղ տեղ՝ «հեղինակային սրբագրութիւններ», այսինքն՝ այն իսկ փոփոխութիւնները որոնք Սարաֆեանի ձեռքով նշուած էին: Բայց հակառակ անոր որ հեղինակին արկերը խմբագրին տրամադրութեան տակ կը գտնուէր, ներկայ հրատարակութեան ծրագիրը եղած է միմիայն տպագրուած գործերը վերահրատարակել: Միայն ասոնք, բայց ասոնք՝ ըրողը: Այդ իմաստով՝ հատորը նախաքայլն է ամբողջական գործերու հրատարակութեան ճամբուն վրայ: Նշուած ծրագիրը կ'ենթադրէր կրկնակի սահմանափակում մը: Մէկ կողմ ձգուած են նախ Սարաֆեանի արձակ գործերը, նոյնիսկ այն պարագային երբ ասոնք բանաստեղծական շնչուածք ընդթ մը ունին, ինչպէս Վենետիկի Անտաք, որ պահ մը՝ նկատի առնելու է, ըստ հատորի յառաջաբանին, եւ յետոյ՝ յետագայ հրատարակութեան մը ձգուել: Մէկ կողմ ձգուած են նաեւ այլ չափածոյ կտորներ, որոնք Սարաֆեանի կենդանութեան չեն մտած հատորի, կամ չեն տպուած մամուլին մէջ: Արխիւին մէջ մնացած անտիպները մաս չեն կազմէր ուրեմն ներկայ հրատարակութեան, մէկ հատիկ բացառութեամբ մը՝ «Յորձանքին մէջ» քերթուածը (էջ 460 - 463): Այդ քերթուածին վերաբերող ծանօթութիւնը կը սկսի սապէս. «անտիպ քերթուած, իբր բացառութիւն կցուած արտատպեալ կտորներու այս շարքին: Մեքենագրուած բնագիր, հաւանաբար վերջնական նկատուած՝ հեղինակին կողմէ...» (էջ 473): Կ'ենթադրեմ որ չափածոյ ուրիշ կտորներու գոյութեանը կ'ապահովէր իր կողմէ նախադրուած մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ ար-տագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ նկատած սակայն հատորով լոյս ընծայելու: Վիպական այդ արտագրութիւնը անշուշտ կապ չունի իր թէ չէ հրատարակութեան հետ: Բայց ըսի թէ հատորը կը պարունակէ քերթողագիրքերէն զատ, Սարաֆեան հրատարակած է հատորով մէկ հատիկ վէպ, աւելի ճիշդ է ըսել՝ վիպակ մը, 1933ին, Իշխանուհին խորագրով: Ուրիշ վէպեր ալ ունի մամուլին մէջ տպուած, վէպեր զորս ինքը երբեք արժանի չէ ն

ՍՓԻՒՌՔԱՀԱՅՈՒ ՔՐՈՆԻԿ

(Շաբ. Ա. Էջին)

ցինը որ մեր ժողովրդական երգերը փրկող Կոմիտաս վարդապետը իր կղերական վերամկրտության անթիւ ընտրած է այդ անունը՝ ի պատիւ Կաթողիկոսի քերթուած - շարականներուն։ «Սակայն», հարց տուի ես, 618 թուականէն մինչեւ 1880-ական թուականներ ուրիշ շատ մը Կոմիտասներ չէին եղած»։ Յստակ էր որ Լեւոն եւ ես պէտք եղածին չափ լաւ չէինք գիտեր մեր եկեղեցւոյ եւ ազգի պատմութիւնը։ Չկրցանք ուրիշ ծանօթ Կոմիտասներ յիշել։ Անձնանուններու բառարանն ալ չունէինք, ու ցարդ չեմ ստուգած Կոմիտաս անունին պատմութիւնն ու իմաստը։ Սակայն այդ խօսակցութիւնը իմ մտքին մէջ թողուց ուրիշ հարց մը, հարց՝ որուն պատասխանը չէինք գիտեր մենք, - «ինչո՞ւ համար չէ ընդհանրացած «Կոմիտաս» անունը, մեր մէջ»։ Ըրինք կատակաբար, ըսինք որ «Կոմիտէ» եւ «քոմիթալի» բառերը յիշեցնելով՝ անկասկած կը խրաչեցնէ շատեր։ Յանգեցանք այն եզրակացութեան որ եթէ կ'ուզենք որ ընդհանրապէս Կոմիտաս վարդապետի անունը, եւ չլերապահուի մի քանի կղերականներու, պէտք է որ Հայ Առաքելական եկեղեցին Կոմիտասը սուրբի վերածէ։

Չիրար ոգեւորեցինք այս գաղափարով։ «ԻՆՉՈՒ ՈՅ ՍՈՒՐԲ ԿՈՄԻՏԱՍ», ըսինք իրարու։ Կաթողիկ եկեղեցին սուրբեր ունի, որոնք թերեւս «հրաշքներ» գործած են, աւելի դուռ կրօնական իմաստով հասկնուած, սակայն Կոմիտասի նուաճումները տեսակ մը մշակութային հրաշքներ չեն։ Եւ եթէ մեր եկեղեցին «Սրբոց Թարգմանաց» ունի, ինչո՞ւ չունենայ նոր սուրբ մը՝ Կոմիտասը։ Սակայն երկուքս ալ զգացինք մեր տգիտութիւնը եւ անկարողութիւնը։ Տգէտ էինք, որովհետեւ չէինք գիտեր թէ Հայ Առաքելական եկեղեցին ինչպէ՞ս կ'որոշէ թէ ո՞վ սուրբ է։ Կաթողիկ եկեղեցին դեանակալական, գրեթէ դատական ընդթ ունեցող մօտեցում ունի սրբութեան հարցին հանդէպ։ Թղթածրարներ կը կազմուին, տարիներ ու տասնամեակներ ուսումնասիրութիւններ կը կատարուին, եւայլն։ Չէինք գիտեր թէ ինչպէ՞ս մենք սուրբեր ընտրած ու ընտեղած ու «նշանակած» ենք։ Չուտ աւանդութիւն են «Սուրբ Գրիգոր Նարեկացի» կամ «Սուրբ Ներսէս Շնորհալի» կոչւումները, թէ իսկապէս մեր եկեղեցին սինոտ մը գումարած է, դատած - որոշած է այս բոլորը։ (Սինոտովանիմ որ, քահանայի մը հեռաձայնեցի, այս հարցին մասին լուսաբանութիւն խնդրեցի, սակայն... տն ալ չէր գիտեր պատասխանը)։

Ուրեմն, այդ օրէն այսօր, վեց ամիսէ ի վեր, առանց հարցերը լրջօրէն հետապնդելու, հարց տուած եմ ինքզինքին, - Մենք ինչպէ՞ս կը ստեղծենք Առաքելական եկեղեցւոյ սուրբերը։ Ինչո՞ւ չունինք Սուրբ Կոմիտաս։ Կարելի՞ է գիմել մեր վեհափառներուն, որ մտածեն այս մասին։ Հարցը կը յանձնեմ հանրութեան...

Շաբաթ, Ապրիլ 14, 1984

Հոս, Միշիկընի համալսարանն եմ Յունուարէն ի վեր, ու կը դասաւանդեմ իր այցելու փրօֆէսէօր թէ՛ ամերիկեան վէպի, թէ՛ ալ Սփիւռքահայ դրականութեան։ Մինչ առաջին դասին համար 42 Ամերիկացիներ արձանագրուած են, երկրորդին համար ունիմ վեց հայ աշակերտ մէկ ամերիկացի, որուն երբ հարցուցի թէ ինչո՞ւ եւ ինչ գալ ամերիկեան Սփիւռքի գրականութիւնը, ըսաւ պարզապէս որ անոր ակնյայտ տարբերութիւնը, համալսարանի դասընթացին մէջ «հրամցուած» միւս նիւթերէն, կը հրապուրէ զինք։ Եւ ապա, «հայ» բառը հազիւ թէ լսած է, կ'ուզէ աւելի բան սորվել Հայութեան մասին, գրականութեան ընդմէջէն։ Իր հայրը Իտալո-ամերիկացի է, մայրը՝ Չեխոսկի, կը հետաքրքրուի փոքրամասնութիւններով։ Կ'արտօնեմ որ անի գաղութացրէ։ Եւ ինչո՞ւ չէ։ Վեց Հայերէն մէկ ալ աղբային չունիմ տողերուած Պարսկահայ երիտասարդ մըն է, որ կրնայ դանդաղօրէն կարգալ արեւելահայերէն, ու

աւելի՛ դանդաղօրէն՝ արեւմտահայերէն, իսկ միւս հինգէն երեքը հազիւ այրուրենը ու մի քանի հարիւր բառ գիտեն։ Երկու հատը՝ ոչինչ։ Գիտեն... որ ջարդուած ենք։

Անշուշտ եռամսեայ ընթացքին կատարուելիք ընթերցումները սահմանափակ են, նախ՝ որովհետեւ պէտք է որ ընթերցուելիք գործերը անգլերէնի թարգմանուած ըլլան։ Եւ ուրեմն կը կարգանք պատմուածք մը Համաստեղէն, երկու հատ՝ Արամ Հայկազէն, եւ մի քանի քերթուածներ, 1920 - 1940 թուականներէն։ Անոնք կը ներկայացնեն զէպի կորուսեալ երկիր նայող գրողներու գործը։ Ապա կը կարգանք Շահնուրի «Նահանջ»ը, գործածելով լոնտոնացի Միշա Գիւտեանի թարգմանութիւնը, որ շատ խոցելի է, սակայն... միայն է։ Եւ անշուշտ կը կարգանք գործերը ամերիկահայ գրողներու, որոնք գրած են միայն անգլերէն, - Փիլիթը Նաճարեանի «Վոյքոն»ը («Ճամբորդութիւններ») վէպը, որ ինքնակենսագրական ընդթ ունի, եւ Մայքլը Առլէն Կրտսերի «Փառք թու Արարատ»-ը, որ 1970-ական թուականներուն մեծ ժողովրդականութիւն գտաւ թէ՛ հայ, թէ՛ ամերիկեան չրջանակներու մէջ, եւ ցարդ կը մնայ միակ իսկապէս մատչելի գիրքը՝ որ ամերիկահայ մը կրնայ տալ ամերիկացի բարեկամի մը, երբ ան հարց կուտայ, - ի՞նչ մատչելի գիրք կը թերադրես, որ կրնայ զիս ծանօթացնել Հայոց Պատմութեան եւ ներկայ իրականութեան»։ Որքան ալ տարօրինակ թուի Միշին Արեւելահայուն կամ Ֆրանսահայուն, որ այդ գրքին միջոցաւ է որ հազարաւոր (չեմ չափազանցեր) օտարներ մի քանի բան սորված են մեր մասին, այդպէ՛ս է։ Շատ լաւ անգլերէնով եւ պատմի միջոցներուն տիրապետող գրող մըն է Առլէն Կրտսերը, որուն գործը եղաւ իմ աշակերտներու համար ամէնէն օգտակար, եթէ ոչ միշտ բոլորին սիրելի գիրքը։

Անշուշտ զիս շատ աւելի կը հետաքրքրէր թէ ի՞նչ հակադրեցութիւն պիտի ունենային «Նահանջ»ին, սակայն թարգմանութիւնը այնքա՞ն թափաքեալ ու խոցելի է, եւ նոյնիսկ երբ «Ճշգրիտ» է՝ այնքա՞ն հնարուր, պաշտօնական եւ երբեմն կաղաքող անգլերէնով մը գրուած է որ... ճշգրիտ չէ՛, քանի որ կարելի չէ Շահնուրի ոճը, մանաւանդ խօսակցութիւնները վերաարտադրել, 1920-ական թուականներու անգլիացի գէթըլմէններու ոճով։ Թարգմանութեան ատաղջին քառասուն էջերը, միայն հալածեալ բաղադրեցի բնագրին հետ։ Կ'ուզեմ մի քանի նմոյշներ տալ թարգմանութեան մեծ ու փոքր ճախողութիւններէն, ոչ թէ Գիւտեանի նման վաստակաւոր թարգմանիչ մը դատաւարութեամբ համար, այլ ընդծելու համար թէ որքա՞ն հեռու ենք մեր մշակոյթը մեր օտար լեզու խօսող սերունդներուն (ո՛րք մնաց օտարներուն) գոհացուցիչ ձեւով ներկայացնելու կարելիութենէն։ Ուրեմն՝ հալածեալ քաղուած օրինակներ, - (Ա.) Շահնուր կ'օգտագործէ մի քանի երանգներ հայերէն լեզուին։ Երբեմն կը գործածէ թրքախոս պոլսահայերէն մը, որ աշխարհագրական ու դասակարգային ընդթ ու բոլոր ունի Հայուն համար։ Գիտեալ է թարգմանել «ասանկ թիւրքէնտի կոտորողքը» արտայայտութիւնը որ կը նկարագրէ Պետրոսի նման ոչ-շարքաւ, Պոլսահայ ունեւոր սերունդի զաւակները, որոնք ստիպուած են աշխատել գործարաններու մէջ։ Սակայն երբ անգլերէնով կը վերածուի «սաչ ուրք լատմ» («այսպիսի տկար լաւեր») բացատրութեան, ոչ միայն լեզուին համը ու հոտն է որ կը կորսուին, այլ կը կորսուի միաժամանակ պոլսահայ շարքաւ գործաւորին արտայայտած զգացումին դասակարգային արհամարհանքն ու եղբայրական կարեկցութիւնը, այդ հանգոյցին բարդութիւնը։

(Բ.) Կամ՝ զարմանալիօրէն, բառերու սխալ կամ կէս-սխալ թարգմանութիւններ, - օրինակ՝ Շահնուրի «վայելչութիւն» բառը, գործածուած փարիզեան հագուելակերպի մասին, կը թարգմանուի «տիւրնալ», որ գրեթէ մեր «պարիզչութիւն» բառն է։ Ի դէպ, այս պարագային անհասկնալի է անգլերէն բոլոր նախադասութիւնը, քանի որ հագուելու պարիզչութեան պատկերը դժուար է կազմել... «Իրան» բառը կը թարգմանուի իբր «պու-

զըմ» կամ «կուրծք», թերեւս որովհետեւ սեղմիւրանի խօսք կայ նոյն տեղը...

«Գինովցնող» բառը կը թարգմանուի իբր «ինիպրէէյթըմ», այսինքն՝ «զինովցած»։ «Ճուտիկ» կը թարգմանուի «լավբար», այսինքն՝ «սիրուելիք»։ «Լաւ բացատրելու իր մարմաջէն տարուած» նախադասութիւնը անհասկնալի անթիւթեամբ կը վերածուի անհասկնալի նախադասութեան մը, - «Իր ամօթխածութենէն տարուած»։ Ի։ «Ճանրմ»-ը կ'ըլլայ «մայ տիր ֆէլլօ», որ անգլիացի բարձր ճոնթըմէնի պաշտօնական ձեւն է «սիրելիս» ըսելու։ «Ծօ»ն կը վերածուի «Այ սէյ» արտայայտութեան, որ 50-է վեր անգլիացի գէթըլմէններու վերապահուած է նորէն։ Թերեւս իմ քննած էջերու մէջ ամէնէն լուրջ սխալը կը պատմուի հոն՝ ուր բոլորովին կը կորսուի գրագէտի իրոնի-ին իմաստը։ Լքաքիւր Պետրոսին կ'ըսէ, նախ, որ շատ կը փոստահի Հայերուն, ապա՝ ուր խաղա՞մք, երբ կը կրկնէ նոյն խօսքը, կ'ըսէ «Թուրքերուն»։ Թարգմանութիւնը այս բառը կը փոխարինէ «Հայերուն» բառով, եւ ուրեմն կը կորսուի Շահնուրի դառն իւմուրը, ուր ան զգացնէ կու տայ թէ քանի՞ անգամ Թուրքիայէն հազիւ ճողողաւ Հայերը Թուրք կոչուած են, Ֆրանսայի, ինչպէս նաեւ Ամերիկայի մէջ։

Հետաքրքրական էր, ինչի համար, որ իմ հայ աշակերտներս յամի Տեառն 1984-ին դայթակցեցան գրքին սեռային պարունակութենէն։ 18-էն 26 տարեկան այս երիտասարդները նկարագրուած սեռային իրականութիւններուն չէր որ կը հակադրէին, այլ... անոնց հայ գրականութեան մէջ մուտք գործած ըլլալուն։ Իրենց համար լրջութեան հասկացողութիւն մը կայ որ կը պահանջէ սեռայինի արտաբերմը ոչ միայն գրականութենէն, այլ հայկական հանրային մտածումի ու խօսակցութեան բոլոր բեմերէն։ Երբ թերեւս քիչ մըն ալ ներշնչուած Գրիգոր Պլետանի գրութիւններէն, փորձեցի քաջալերել զիրենք որ խօսին սեռային արեւելի հարցին մասին (Համաստեղի, Հայկազի ու Շահնուրի գործին մէջ), 25-ամեայ աշակերտուհի մը զայնթաղաւ արտայայտութեամբ ըսաւ ինծի, - «ամէն հարցի մէջ սեռայինը պիտի տեսնենք այսպէս»։ Եւ այս հոն՝ ուր բացայայտ է սեռայինը։ Ի վերջոյ աշակերտներու համար ամօթխածութեան հարց չկար այնքան, կրկնեմ, որքան... լրջութեամբ հարց։ Եթէ հինգը չլրացան նոյնիսկ ընդունել իմ լրջութեան, գործի մը հանդէպ՝ որ ունի կըրքոտ, լորցունքոտ սեռային տեսարաններ, եւ ուրեմն, պարզ է ըստ իրենց հակացողութեան, չի կրնար ծանրակշիւ գործ ըլլալ։

Այս դասընթացի փորձառութիւնը ուրիշ հանգրուան մըն է ինծի համար, հին շրթայի մը մէկ նոր օղակը։ Տասներեք տարեան փոքր վաստակ մը ունիմ, ամերիկահայութեան հայ գրականութեան, մշակոյթ եւ պատմութիւն դասաւանդելու։ Մեծ չեն աշակերտներու թիւերը։ 1971-էն ի վեր, այս կամ այն պայմաններու տակ, 18-էն 26 տարեկան մօտ 150 - մերիկահայ աշակերտ - աշակերտուհիներ ունեցած եմ։ Այս միջիկընեան հանգրուանը պարզապէս վերահաստատեց իմ մէջ իմ այն համոզումը թէ բոլորովին սխալ է մեր մօտեցումը՝ այս սերունդի հակա մեծամասնութեան հանդէպ, եթէ իսկապէս կ'ուզենք անոնց տալ միայն բան մը, ժամանակաւոր, աղուր զգացումներէ անդին։ Անոնց հակա մեծամասնութեան կը պակսին ոչ միայն հայերէն լեզուն եւ պատմութիւնը, այլ նաեւ անոնք սովորաբար վաճառական կամ գիտական ասպարէզներ ընտրած անձեր են, որոնց կը պակսին գիտելիքներ՝ նոյնիսկ ամերիկեան պատմութեան ու գրականութեան մասին։ Սակայն երբ ընդհանրապէս Միշին Արեւելքէն եկած ուսուցիչներ կը գիմաղեն ուսուցման նոր, թարմ մօտեցումի, ինչպէ՞ս կարելի է շատ բան ակնկալել աշակերտներէն։ Եւ ուրեմն այս փորձառութիւնը եւ հանգրուանը, որ հաճելի էր (որովհետեւ պարզունակ, ջերմ, անկեղծ Հայեր էին աշակերտներու գրեթէ բոլորը) վերհաստատեց իմ մէջ սա զօրաւոր համոզումը, - չի բաւեր չինել զրոյրոցներ եւ ստեղծել ամպիրներ։ Պէտք է պատասխել ուսուցիչներ եւ դասաւորներ, իսկ անոնք, մասնաւոր ուսուցիչները, մարդուժ պատրաստել, տաժանակիր ու պահանջկոտ աշխատանք մըն է, զոր պատրաստ չեն գիմաղաւելու մեր պատասխանատու տարրերը։

Ան - Արապը, Միշիկըն

lettres françaises

par
Daniel LEUWERS

MODERNITÉ DE RIMBAUD

Au moment où il s'apprête à sortir, dans «Le Livre de Poche classique» (n° 498), une nouvelle édition des *Poésies complètes* d'Arthur Rimbaud, Daniel Leuwers nous livre cette réflexion sur le célèbre auteur de *la Saison en enfer* et d'*Illuminations*.

Ce qui frappe dans l'œuvre de Rimbaud, c'est une prodigieuse vitesse dans la vision: une saisie du réel accompagnée de son immédiate dessaisie, un don tout aussi absolu que sa dénegation. Tout, d'emblée chez Rimbaud, est sous le signe du départ, du mouvement, du bruit neuf, du désir. Mais voici soudain que — couperet de la plume — «la musique savante manque à notre désir» ou que, après avoir évoqué «un bizarre dessin de ponts», le poète précise qu'«un rayon blanc, tombant du haut du ciel, anéantit cette comédie»! Plus provocant encore, Rimbaud nous comble (toujours dans *Illuminations*) à une curieuse «parade» avant de conclure avec un malin plaisir: «J'ai seul la clef de cette parade sauvage». L'angoisse qui presse Rimbaud de «trouver le lieu et la formule» s'insinue dans tous les plis et replis d'un texte qui n'en a que faire d'être texte et qui entend constamment dépasser ce statut par trop étriqué. Un des poètes qui a le plus médité Rimbaud, Yves Bonnefoy, estime — dans *Le Nuage rouge* — qu'une de ses révoltes majeures réside dans «son refus des gestions attentives de l'écriture dont les disciples de Mallarmé affirment aujourd'hui que c'est l'action restreinte, mais spécifique et finalement décisive, de l'écrivain».

Rimbaud est assurément un poète qui défie les mailles, même les plus serrées, de la critique. Une approche purement textuelle ne parvient pas à le contenir. En laissant arbitrairement de côté la vie, elle enlève au poème une dimension non négligeable... et favorise, par contre-coup salutaire, l'éclosion des biographies! Aussi est-on irrésistiblement conduit à retourner auprès des poètes qui ont aimé Rimbaud, qui en ont fait leur allié — en dépit des fameux mythes qu'une telle attitude peut véhiculer. Du «mystique à l'état sauvage» de Claudel au «Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud!» de René Char, du «Rimbaud chrétien non chrétien» de Pierre Jean Jouve au chantre de «notre inhabileté fatale» privilégié par André Frénau, il y a un affrontement critique total, cohérent et, en fin de compte, beaucoup moins affirmatif que questionneur.

Si l'on ne prend que l'exemple de Pierre Jean Jouve qui, en 1943, s'est attaché, dans *Défense et Illustration*, à situer Rimbaud au moment où «la Poésie française s'avance dans l'irrationnel», on s'aperçoit que sa formule de «chrétien non chrétien» appelle une lecture à plusieurs niveaux: ou bien l'on peut y discerner un Rimbaud délivré du fardeau chrétien de son enfance — comme sembleraient en témoigner maints passages d'*Une Saison en enfer*; ou bien il est loisible de considérer que sa poésie païenne aspire à une forme de présence qui serait comme le substitut de Dieu; ou encore — ces deux lectures mêlées — l'on pourrait avancer que l'œuvre rimbaldivienne est une réplique substitutive au renoncement religieux du poète.

Il convient en tout cas de reconnaître que, si les «proses» d'*Illuminations* touchent fortement par leur vitesse, leur concision, leur acuité toujours recommencés, *Une Saison en enfer* (un peu trop négligé aujourd'hui en raison de ses références à la vie du poète et depuis que l'on suppose qu'il est antérieur à *Illuminations*) demeure pourtant le texte capital — celui où la transition et le reniement se confondent, celui également où la poésie moderne pressent pour la première fois qu'elle est conjointement avec et contre qu'elle est préfère, les Dieux). *Point de cantiques*: tenir le pas gagné. Admirable formule qui est restée mot d'ordre.

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒՆԻՍ
3
DIMANCHE
3 JUIN
1984

LE NUMERO : 3,00 F
5904 SDRH — ԹԻԻ 15.714

ՀԱՐԱՇ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻԻ 84
ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱԽԱՐՇ ՄԻԱՍՔԵԱՆ

HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMÉNIEN EN EUROPE - OCCIDENTALE
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
TÉL. : 770. 86. 60 — C.C.P. PARIS 15069-82 E
FONDÉ EN 1925 — 51027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսիա : Տար. 400 ֆ. - Վեցամսայ : 210 ֆ.
Արևմտահայաստան : Տար. 450 ֆ. - Հասց. : 3,00 ֆ.

Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN 59° ANNÉE — No 15.714

lettres françaises

une grande page de l'histoire littéraire:

LE FACE A FACE

ANDRÉ BRETON - TRISTAN TZARA

Le 17 mars 1947, au grand amphithéâtre de la Sorbonne, Tristan Tzara prononce — plutôt s'efforce de prononcer — une importante conférence sur *Le Surréalisme après la guerre*. Une photo, assez souvent reproduite, montre Tzara à sa table de conférencier tandis que Breton se dresse, écartant et désignant du doigt le fondateur de Dada, au milieu d'une assistance très échauffée. Cette scène en dit peut-être bien davantage que le texte de Tzara ; elle figure un moment essentiel de l'histoire des Lettres, sur fond d'histoire tout court.

Mais quel était au juste le contenu de la conférence de Tzara, pour provoquer un aussi spectaculaire face à face ? Le texte publié en 1948 par les éditions Nagel développe plusieurs idées. Tzara estime tout d'abord que, depuis la guerre d'Espagne, Munich, Hitler et Vichy, « la poésie est plongée dans l'histoire jusqu'au cou » ; les poètes, loin de se soustraire à l'événement, se doivent donc d'être « les dépositaires infiniment sensibles » de la souffrance des hommes ; Dada fut déjà un « mouvement moral » de révolte contre la grande boucherie de 1914-18 et le Surréalisme, « né des cendres de Dada », eut une période ascendante (celle où régnaient l'imaginaire, le désir d'émancipation, l'écriture automatique), mais son rêve par trop idéaliste de liberté a été désavoué par l'histoire qu'il n'a su épouser (« l'histoire a dépassé le surréalisme, car le monde ne saurait se fixer sur des positions immuables ») ; et c'est en 1931 qu'une brisure s'est opérée lorsque bon nombre de surréalistes (Tzara ne cite personne) n'eurent pas la lucidité de s'aligner sur la politique révolutionnaire du parti communiste. Ceux du moins qui eurent cette lucidité l'ont parfois payé de leur vie, pendant la seconde guerre mondiale, et Tzara ne supporte guère qu'un homme comme Benjamin Péret ait pu, dans *Le Déshonneur des Poètes*, se permettre une insulte aux poètes morts du fait de l'occupation, alors que « le surréalisme a été absent de cette guerre, de ses dangers et de nos indignations ».

Dans le *Prière d'insérer* du texte imprimé, Tzara se fera plus agressif (agressivité à coup sûr attisée par les provocations de Breton) et accusera explicitement le surréalisme de se cantonner « dans une position post-révolutionnaire dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle reste d'une désarmante commodité ». Et Tzara de désigner par là les « nouvelles tendances ésotériques et mystiques » revendiquées par Breton.

Ce dernier sait combien sa position est vulnérable — lui qui a fui l'Europe en guerre pour les États-Unis en regard des poètes qu'auréole leur participation à la Résistance. Il veut pourtant assurer la pérennité du surréalisme dans l'après-guerre et ne point laisser Tzara prononcer son insidieux acte de décès ; sans compter qu'une très personnelle partie de bras de fer oppose le Dadaïste qui fut

jadis contraint de devenir surréaliste au « Papa » d'un surréalisme dont l'ex-Dadaïste se veut aujourd'hui le fossoyeur ! André Breton ressent donc l'impérieuse nécessité de se rendre le 17 mars 1947 au grand amphithéâtre de la Sorbonne.

Il n'est pas très aisé de se faire une idée exacte de cette tumultueuse journée. Les journaux de l'époque donnent dans l'ironie superficielle, comme pour tout ce qui touche aux « scandales » surréalistes. Par chance, la revue *Esprit*, dans son numéro d'avril 1947, consacre à l'événement un triple témoignage, passionnant et convaincant (*). Le premier témoignage est celui de Jean Bignalet qui avoue d'entrée n'avoir trouvé qu'une assez mauvaise place dans l'amphithéâtre. Ce qui ne l'empêchera pas de constater l'énorme vacarme de la salle, surtout lorsque Breton invective Tzara et en vient à

par
Daniel LEUWERS

hurler « Chiens » à l'adresse du public ou « Chien » à l'adresse du conférencier (Bignalet ne sait). En tout cas, Tzara lit sa conférence. (*Son accent d'Europe centrale et sa voix monotone l'empêchent d'accrocher l'auditoire. Lorsque ses regards parcourent la salle, ils semblent traqués*). Mais bientôt la tâche va lui être plus facile. En effet, « le service d'ordre dadaïste, c'est-à-dire, ô humour noir ! communiste » (c'est Bignalet qui parle) surgit, frappe Breton au visage et ne lui laisse que l'unique solution de se retirer, « la force appartenant aux communistes ».

Second témoin — « à une place privilégiée pour les yeux et les oreilles », précise-t-il, Marc Beigdeber tient d'abord à rectifier certaines assertions de Bignalet : Breton n'a pas été agressé par de supposés « nerfs » du « service d'ordre dadaïste », mais par « quelques amis de Tzara ». D'ailleurs il fut au préalable proposé à Breton de parler après Tzara, ce qu'il refusa parce que (« il ne nous le cacha pas ») il était venu dans le dessein d'empêcher la conférence de se faire. De plus, Breton ne fut pas contraint de quitter l'amphithéâtre, mais, trompé par l'apparent soutien d'une assistance composée d'« un certain nombre de jeunes gens d'opinions réactionnaires », il quitta volontairement les lieux, espérant entraîner tout le monde derrière lui — ce qui ne fut pas le cas... Placé près de la table de conférence, Beigdeber privilégia surtout la scène suivante : Breton surgit devant Tzara, veut le forcer à le regarder, prend son verre en disant, comme pour renouer :

ԵՂԱՆԱԿ

ԱՐՏԱԽԱԶԴ ՓԵԼԵՇԵԱՆԻ

Փելեշեանի ֆիլմերը. բայց անկարելի էն, «Հայկական» ֆիլմարուեստի միջակութեան մէջ՝ երկնաքարեր: Կարճ, սեղմ ու խիտ յորինումներ են անոնք, այնքան օտար ու անհաղորդ մեղի ծանօթ արտադրութիւններուն, ասոնց՝ սպասիչ ու սպասողական սովորականութիւններուն, եթէ պահ մը մոռնանք Պարսնահանքը:

Մեմֆ (1969), Սկիզբ (1973), Եղանակներ (1975) եւ Մեր Դարը (1982) կոչուած աշխատութիւնները, տարբեր չափերով ու թեմաներով, նոյնքան մըն ալ տարբեր արժանիքներով կը յայտնարեն թուրքական իւրայատուկ ֆիլմային մտածելակերպ մը: Թեւեւ միայն այս կամ այն չափով կրնանք յղել Նոսթալիքի բեմադրչին:

Կարելի չէ պատմել Փելեշեանի ֆիլմերը, պարզ անոր համար որ այնտեղ պատմի թուր հասանական կամ աւանդական միջոցները հերքուած են: Հոն պատմութիւն մը չկայ, որ զիմէ իր աւարտին, ոչ ալ կայ հէքեթ ու դէպք, դէպքերու յաջորդականութիւն, որ ժամանակի ուղղութիւն մը որոշէին: Զկայ հերոս ու մարդկային «բնաւորութիւն», կամ նկարագիր: Թէեւ կան մարդիկ, կան դէմքեր ու եղելութիւններ. հարսանիք մը, թաղամական արարողութիւն մը, լեռնային գետնուղիէ մը տարբերային հասնող անցք մը: Մեղի պատկերացումը ակնարկ մը չէ, reportage մը, կարծես ատիկա կարելի ըլլար, երբ ֆիլմը կը վերաբերի «մեզ»-ի, ըսել կ'ուզեմ հայ ժողովուրդի ներկային ու անցեալին (Մեմֆ): Եղանակները զիւրական կեանքի հպանցիկ զրոտումներ չեն, ոչ ալ Մեր Դարը կոչուած եւ Փելեշեանի ամէնէն ծաւալուն դործը անջրպետին ու միջոցի զբաւումին զիւրազանջունք արձանագրութիւնը՝ պատմութիւն մը: Պատմութիւն կայ անշուշտ. զիւր, հողը, աշխատանքը, մարդիկը հոն

են միշտ, բայց կարծես բուն հարցը ըլլար ինքը պատկերացումը: Փելեշեանի թուր ֆիլմերը կը հրաժարին խօսքէն ու լեզուէն, երկախօսութենէն կամ պատկերին քով մենարանող բացատրութենէն: Սկիզբին միւրճուած ենք անխօս ու լուռ, բայց ու բանի միջնորդութեան պէտք չունեցող աշխարհի մը մէջ, որմէ չըջուն ու թուր անկարելի դիւրեքէ անցնող գամերան, աչքը կը հանէ պատկեր - կը պատկերահանէ: Եւ պատկերը կը մնայ մեկնարանել, կամ լուռ:

Գրեց՝
Գ. ՊԵՆՏԵԱՆ

Եղանակները Փելեշեանի ամէնէն կուռ, ամբողջ եւ ամէնէն մատչելի դործն է Թեւեւ նիւթին (դիւրը) նպատակով: Այդ այնքան քիչն ու աւանդական նիւթէն, հասարակ տեղիքէն պիտի ըսէի, զարճուածքին նախկին առումով, բեմադրը կը հանէ անսպասելի պատկերներու շարք մը. բնութեան տարբերուն ահարկու ներկայութիւնը, կենդանական աշխարհը՝ հօտ ու ձի, վերջապէս մարդիկն ու աշխատանքը հողի համայնական զօրութեան մէջ: Հայրենի աշխարհը. այնպէս ինչպէս երեւակայուած է ան պատկերահանին մը կողմէ, որ ունի միայն սեն ու ձերմակը գոյնեւուն, շարժումն ու շրջանակը սպանակին:

Ֆիլմը կը սկսի ու կը վազուի թեւազրական պատկերով մը. թաւաղը ջուրերու (Շաք. Գ. Էշ)

«Je peux encore boire dans le verre de Tzara». Le conférencier reste d'un calme remarquable et ne fait aucun mouvement: «peut-être parce qu'il avait peur de céder à une vieille attraction ; plus vraisemblablement, parce que s'il engageait la parole avec Breton, il tombait dans le piège que celui-ci lui tendait malignement, il interrompait lui-même d'une façon probablement définitive - sa conférence».

Terrible confrontation où Tzara manque d'être pris au piège de ce jeu de la provocation qu'il a jadis contribué à instaurer ! Scène poignante et symbolique : Tzara assis et campé sur ses certitudes face à Breton debout et mu par la force toujours jeune de la provocation. Le spectaculaire vise-t-il ici à occulter le débat de fond ? Rien n'est moins sûr. En effet, ce que Breton tait, ce que Breton ne peut dire ressort certainement d'une inquiétude prospective qui cherche à éviter les sentiers battus d'une idéologie dont les années 30 - les procès de Moscou aidant - lui ont révélé les faux pas et les compromissions. Et ce que Tzara lit, ce que Tzara s'efforce de lire, c'est une profession de foi peu soucieuse de convaincre. Dans ce face à face, ce sont deux conceptions ré-

volutionnaires qui s'affrontent tacitement, tandis que gronde la haine des sincérités bafouées...

Troisième et dernier témoin, Chris Marker s'amuse, pour sa part, à constater que «chacun a sur l'événement l'ouverture que lui permet sa place» ! Et il feint de trouver tout cela pas très sérieux, préférant s'attacher à un témoin silencieux et inattendu du spectacle : Antonin Artaud, debout au fond de la salle et qui porte sur le visage «la marque de ces années passées à refuser le monde que Breton rêve - et Tzara parle - de transformer».

Antonin Artaud ne serait-il pas finalement le personnage central de cette comédie qu'il démystifie comme malgré lui, sans se soucier d'être plongé «dans l'histoire jusqu'au cou» mais en se confiant aux seuls abysses de son mal intérieur ? Le défi du poète aux grands débats de l'Histoire...

(*) Reproduit par Henri Béhar dans le tome 5 des *Œuvres complètes* de Tristan Tzara (Flammarion).

ՍԵՐ

ԵՒ

ԹԱՆՁՐԱՑԵԱԼ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ

ՎԱՀԱՆ ԹԵՔԷԵԱՆԻ ՆԱՄԱԿԱՆԻ

ԼՈՍ ԱՆՃԸԼՍ, 1983

710 էջոց պատկառելի հատոր մըն է անցեալ տարի լոյս տեսած Վահան Թէքէեանի այս նամականին, որ հրատարակած է «Թէքէեան Մշակութային Միութեան» կողմէ, ու ծանուցում՝ իբր «Հարկւրամեակի Մատենաշարին թիւ 2»-ն: Հատորը խմբագրուած է ծանօթ հայագէտ Աւետիս Սանճեանի կողմէ, որ կողքին վրայ տրուած տեղեկութիւններուն համաձայն՝ «վարիչ տնօրէնն է Քալիֆորնիոյ Համալսարանի Լոս Անճըլըսի մասնաճիւղի Գ. Նարեկացի հայագիտական ամպլինին»: Հատորը նուիրուած է Վահան Թէքէեանի թղթակցութեան, ու կը պարունակէ իր գրիչին ելած նամակները միայն, ընդամենը՝ 315 հատ: Թէքէեանին ուղղուած նամակները ասոնց չկցելու խմբագրական որոշումէն անկալի, կ'երեւի թէ Երեւանի Թէքէեան Փոստին մէջ զանազան այն նամակներու ցանկը շատ «խիտ» է, ինչպէս կը հաղորդէ Ա. Սանճեան: 315 նամակներուն վրայ աւելցուած են Միքայէլ Կիւրճեանէն երկու գրութիւններ, մէկը՝ Թէքէեանի առաջին քերթողագիրքին կծու գալիսութիւնը, միւսը՝ նոյն շրջանին վերաբերող բայց 1965-ին գրուած, «Ինչպէ՞ս ծանօթացայ Վահան Թէքէեանին հետ» յօդուածը: Եղածը յարգանքի տուրք մըն է կ'ենթադրեմ՝ Կիւրճեանին, հանդէպ, որ յիսուն տարի շարունակ ամենամօտիկ բարեկամը մնացած է Թէքէեանին, ինչ որ ուղիղ ճամբով հարգարանք սակայն այդ գրութիւններու ներկայութիւնը սոյն հատորէն ներս: 315 նամակներու շարքը, Յունուար 1900-էն մինչեւ Փետրուար 1945, կ'ընդգրկէ Թէքէեանի կեանքին բոլոր շրջանները, ստանց ընդմիջումի, եթէ բացառելու ըլլանք Ա. Աշխարհամարտի տարիները՝ 1914-էն 1917 (Աղէտի օրերուն) Թէքէեան Եղիպտոս կը գտնուէր: Ու Գահիրէի մէջ է որ ան իր մահականացուն կնքած է 1945-ի Ապրիլին):

Նամականիի հրապարակումին ձեռնարկը ամէն ինչով գնահատելի է, ո'չ միայն իբր յղացում, այլ իր իրադրո՞ւմին գոհացուցիչ չափանիշներով: Յղացումը կը բացատրուի սապէս Աւետիս Սանճեանին կողմէ, իր Նախաբանին մէջ. «Բանաստեղծին մտերիմ բարեկամ՝ Միքայէլ Կիւրճեանի Փոստին մէջ (Երեւան) եօթնասուուն նամակներու յայտնաբերումը, մանաւորաբար, մեզ համոզեց Նախկանին պատրաստութեան առաջնահերթ կարեւորութեան մասին»: Ու խմբագիրը կ'աւելցնէ քիչ մը անդին՝ «Համոզուած ենք սակայն, թէ այս Նախկանին մասամբ պիտի նպաստէ Թէքէեանի ամբողջական երկերը կազմելու յաջողակ նպատակին» (էջ Բ) (1): Կարձանադրենք բազմաթիւ ու ծրագիրը: Երանի թէ արեւմտահայ այլ գրագէտ ու բանաստեղծներ, ո'չ նուազ արժէքաւոր անկասկած քան Թէքէեանը, արժանանալին նման հոգածու ու բարեխիղճ վերահերձումներ: Ամէն օր չէ, ամէն պարսպայի, որ արեւմտահայ գրագէտ մը այսօր Գործընդունք կը վայելէ, իր ամբողջական Նամականիին հրատարակութեամբ, որ կ'ենթադրէ հաւաքումի ու խմբագրումի լուրջ եւ նոյնիսկ սպառիչ աշխատանք մը: Ամէն օր չէ, ու եթէ չեմ սխալիր՝ Սփիւռքի մէջ առաջին անգամն է: Ասկէ առաջ լոյս տեսած էին հայաստանեան հողի վրայ Դանիէլ Վարուժանի Նամականին (Երեւան, 1965), «Արեւմտահայ Գործընդունքի Նամականի» խորագրուած հատորը (1972), հուսկ ապա՝ Ա. Զօպանեանի Նամականին (1980), երեքն ալ

բազմավաստակ Գ. Աղնաւուրեանի ջանքերով կազմուած ու ծանօթագրուած: Այս ալ ըսեմ որ 1950-ի շուրջ Գահիրէի մէջ Ա. Տաորեան Թէքէեանի «Ամբողջական Երկեր»-ու հրատարակութեան ձեռնարկած էր, բայց ծրագրուած 15 հատորներէն վեց հատը միայն կրցած էին լոյս տեսնել:

Յղացումէն ետք՝ իրագործումը: Ներկայ հատորը նամակներու պարզ հաւաքածոյ մը չէ: Ան կը ներկայանայ գիտական - բանասիրական հսկայ կազմածով մը, որ իր թերութիւններով հանդերձ (որոնց մասին պիտի խօսիմ հետզհետէ), անհրաժեշտ էր նման պարագայի մը, քանի որ շատ մը կէտեր անհասկնալի պիտի մնային առանց հանգամանաւոր եւ երբեմն ալ՝ տարածուն լուսարանութիւններու: Ծանօթագրութիւնները կը գրուեն այսպէս գիրքին մէջ աւելի քան 120 էջ (561 - 684), ու ամբողջացուած են կարգ մը ցանկերով (անձնանուններու, օտար հեղինակներու, տեղանուններու, պարբերական մամուլի, հայ թէ օտար): Հատորին սկիզբը գրուած են շարք մը ձեռագրական նմուշներ եւ լուսանկարներ, որոնցմէ մէկը 1922-ին քաջուած Պոլսոյ Կեդրոնական Վարժարանի ուսանողներուն հետ խմբանկար մըն է, չափազանց շահեկան, քանի որ կողք - կողքի կը տեսնենք հոն Թէքէեանը եւ 20 տարեկան պատանին Ն. Սարաֆեանը: Հատորի նախաբանին մէջ Ա. Սանճեան կը ծանուցէ խմբագրումին զրգապատճառները եւ պայմանները: Յետոյ երկար ներածութեամբ մը (էջ 1 - 90), խմբագիրը նամականիի հիման վրայ՝ Թէքէեանի մասին մենագրական ուսումնասիրութեան մը կը ձեռնարկէ, որ ի հարկէ՝ աւելի անոր անձին, կեանքին, գաղափարներուն ու բարեկամութիւնին - բուն կ'անդրադառնայ, քան թէ անոր բանաստեղծութեան: Երեք մասի բաժնուած այս ներածութեան մէջ (Ա. Թէքէեանի կենսագրութիւնը, Բ. Թ. ու հայ եւ օտար գրողները, Գ. Թ.՝ մարդը եւ խոհերը), Պ. Սանճեան գրեթէ միշտ չափազանց մօտ կը մնայ նամակներու սոսկական, երբեմն տառացի բովանդակութեան, յաճախ գոհանալով հատուածներու ընդօրինակութեամբ, ու տուեալներու համադրումէն աւելի՝ անոնց յարադրումով: Այս նկատողութիւնը, ինչպէս ուրիշներ որոնք պիտի շարունակեն հոս, թո՛ղ չնկատուի իբրեւ «քննադատութիւն» մը. կը փորձեմ միայն բնութագրել Պ. Սանճեանի խմբագրական - բանասիրական աշխատանքին նշանակութիւնը: Պատկառելի կը գտնեմ հարկւրաւոր, թերեւ հազարաւոր ծանօթագրութիւններուն մէջ վատնուած աշխատանքը: Կ'ենթադրեմ միայն որ ներածութեան մը պաշտօնը պիտի ըլլար ո'չ թէ նամակներէն վերցուած լման հատուածներ արտագրել, ցոյց տալով ընթերցողին ինչ որ ան իր աչքովը կրնար կարգաւ խնդրոյ առարկայ նամակներէն ներս, այլ վերադիմացնել անձ մը, անձնաւորութիւն մը, իր բազմակողմանի երեւոյթով, այս անգամ՝ իսկապէ՞ս համադրական երկնումով մը: Ու վերակազմել միեւնոյն ատեն՝ ժամանակաշրջան մը, ամբողջ աշխարհ մը, որուն մէջ կուգայ գետեղով իրողին գործունէութիւնը, անկէ աննկողնաեւ իր իմաստը: Վերականգնումի պահանջը կ'ուղղուի հոս Թէքէեանի կենսագիրին, անոր գործունէութեան եւ անձնաւորութեան քաջամասնօթ բանասէրին, որ կարող էր միջավայրի մը դիմագիծը ուրուագծելու եւ անոր ներքին ծալքերը բանալու:

Ներկայ հատորին մէջ ներկայացուած

նամակներուն մէկ ստուար մասը ի հարկէ, մօտաւորապէս մինչեւ 1923, ամէնէն աւելի հրապարակագիրին եւ քաղաքական մարդուն մտահոգութիւնները կը ցոլացնէ: Այս կարգի նամակները առ առաւել՝ գրական ու հրապարակագրական բարձր - րո՛ւ եւ իրադարձութիւններու մասին կը տեղեկացնեն: Անձնական կնիք չեն կրեր, ո'չ ալ բանաստեղծի մը հաստատ կոչումը կամ իւրայատուկ աշխարհահայեացքը կարտայայտեն: Այնպէս որ վերականգնում բախում, չեմ ակնարկէր հոգեբանական կամ գաղափարական խորքերու վերլուծումին, այլ հեղինակ մը իր ժամանակին մէջ տեղաւորելու, այդ ժամանակին պատմական խաւերը բանալու եւ լուսարանելու արարքի անհրաժեշտութեան՝ նկարագրութիւններուն մարդկային խորութիւն մը տալով, իրադարձութիւններուն յետնամասերը մատնանշելով: Այս տեսակի կենսագրական ու պատմագրական աշխատանքի մը համար՝ հոյակապ ուսող մը կրնար ընծայել ներկայ Նախկանին, ինչպէս ուրիշներ ալ: Ահաւասիկ գրագէտ մը որ կը մղուի շատ կանուխէն քաղաքական գործունէութեան, կը մասնակցի քաղաքական պայքարներու, բարձր գիրքեր կը գրուէ կուսակցութեան մը շարքերէն ներս, մօտէն կը ճանչնայ այդ կուսակցութեան քանի մը փայլուն ղեկավար, թերթ ու հանդէս կը հիմնէ, կը հրատարակէ կամ կը խմբագրէ Պոլսոյ եւ Գահիրէի մէջ, մանաւանդ՝ չի դադարէր աշխարհը շրջելէ, իր գործունէութեան թատերափայլը փոխադրելով Գահիրէէն Փարիզ, Պոլսէն Երուսաղէմ: Ու . . . առիթը կուտայ մեզի թանձրացեալ պատմութեան մը կարելիութեան վրայ մտածելու:

Արդիական ժամանակաշրջանին վերաբերող հայ պատմագրութեան դժբախտութիւնը այն է որ չէ գիտցած ան երբեք հատուածական գիտանկիւններէն խուսափել, կամ ալ անոնցմէ խուսափել՝ չնետեւելով հանգիստ կայ խառնակ վրայ, որ է՝ զուտ բանասիրական հաւաքումին փորձութիւնը: Ո՛չ մէկուն միտքէն չէ անցած բանասիրական տուեալները իբր՝ հում նիւթ ծառայեցնել միջավայր մը, ու այդ միջավայրը կազմող մարդկային թանձրութիւնը վերստեղծելու համար: Վիպասանական ծրագրէ՞ր մը պիտի ըլլար այս մէկը: Ո՛չ. պատմագրութեան մէկ ծանօթ եղանակին մասին է որ կը խօսիմ: Կ'երեւի թէ հատուածական ոգին արդեւ ծածկուած է որեւէ համադրական ձեռնարկ, որ փորձէր օրինակ Միջերկրականի շուրջ տեղաւորուած հայ գաղութներու ընդհանրական ու թանձրացեալ պատկերը կազմել, պատմական անաշուտութեամբ, եւ ինչո՞ւ չէ՞ վիպագրական խորութեամբ: Նամականիները այս տեսակի պատմագրութեան մը լուսադոյն ենթահողը կրնան ընձեռել:

Համադրական ոգիով պատմագրութեան մը կարելիութեան այս հարցին վերադառնալէ առաջ, կ'ուզեմ աւելցնել որ հոս հրամացուած նամակներուն մէջ՝ «ընկերային» պայմանագրականութեամբ գլորածները գրեթէ ամբողջութեամբ ներկուսակցական ընդոյթ մը ունին, այն իմաստով որ թղթակիցները նախ՝ վերակազմեալ Հնչակեան, յետոյ՝ Ռամկավար կուսակցութեան հետ կապ մը ունին, հետեւին կամ մօտէն: Բացառութիւն կը կազմեն Վարուժանին (1906 - 1909), Սիւրմանի (1905 - 1907) եւ Յ. Օշականին (4 հատ, 1928-էն 1935) ուղարկուած նամակները: Այս երեւոյթը մասամբ կը բացատրուի պարագայական տուեալներով. վստահ եմ, օրինակ, որ Յ. Օշականի հետ թղթակցութիւնը շատ աւելի ծաւալուն պէտք է եղած ըլլաք քան թէ հոս տեսնուածը, եւ յետագային՝ կորսուած, զոյգուած կամ մուծ տեղեր ընկուած: Իրողութիւն է սակայն որ երբ Պ. Աւետիս Սանճեան անսպառ հրամարութիւն մը կը ցուցաբերէ լուսարանելու համար նամակներուն մէջ գտնուող բոլոր անձնական կամ ընկերային անկարկութիւնները, ասոր զարմանալի արդիւնքը այն կ'ըլլայ որ ծանօթագրութիւնները ուշի ուշով կարգալէ յետոյ՝ մեր աչքին առջեւ ունինք պարզուած հայ աշխարհին, հայ կեանքին մէկ կատարեալ . . . կիսապատկեր, կարծէք թէ հոս երեւցող ու գործող անձներուն զիմաց ոչի՞նչ գտնուէր, կարծէք այլը, զլիարկութեան կամ ո'չ, հայ թէ օտար, գոյութիւն չունենար: Սարսուռ պատճառող երեւոյթ մըն է:

1916-ին, օրինակ, Աղեքսանդրիոյ մէջ Թէքէեան յարձակումի մը կ'ենթարկուի ու մէկ աչքը կը կորսնցնէ: Ճիշդ է որ ինքը այդ մասին գրեթէ չի խօսիր, բայց եւ այնպէս ղեկավար յիշուած է տեղ տեղ (Տե՛ս օրինակ Ծանոթներին ուղղուած Մա-

յիս 1931-ի նամակը, եւ էջ 626՝ համապատասխան ծանօթագրութիւնը): Ուրիշ տարի առաջ՝ 1908-ին, միշտ եղբայրս մէջ, բայց այս անգամ՝ Գահիրէ, Արփարեանն էր որ կը սպաննուէր: Թէքէեանի ամենամօտիկ աշխատակիցներէն մէկն էր ան, ըլլա՛յ լրագրական, ըլլա՛յ կուսակցական գետնի վրայ, եւ սակայն սպանութեան մասին մէկ հատիկ անհարկութիւն մը կայ միայն, Կիւրճեանին ուղղուած նամակի մը մէջ (Մարտ 1908): Ակնարկութիւնն ալ այն է թէ քան մը պիտի չգրէ «Ոճիւրի վրայ»: Երկու դէպքեր իրարու չեն նմանիր, քանի որ առաջինը միշտ - կուսակցական ընդոյթ ունի երկրորդը՝ ներ - կուսակցական: Եւ կու պարագայներուն ալ՝ անհարկ չէի ըլլար քիչ մը աւելի լայն ծանօթութիւն: Ներայդ տարիներուն ընդհանուր մթնոլորտին մասին, գործող անձներուն, լուսաւորութեան պատճառներուն ու զաղափարախօսական դիւրբողումներուն մասին: Թէքէեանի լուրիւնը, անոր վերապահօթիւնները կարելի էր զանց առնել հոս: Շատ լաւ կը հասկնամ որ մարդ զուլաւայ հին վէճերուն մէջ մտնելէ վերադառնալով ժամանակը եկած է կ'ենթադրեմ՝ պատմականացնելու այդ վէճերը, ու պատմագէտի համադրական անհարկով ու վերստեղծական ուժով մօտենալու անցեալի պատմաշարներուն ու բախումներուն, ինչպէս Թէքէեանի կ'ըսէ՝ «Թիպարնդիրներուն»:

Ինչ որ Վ. Թէքէեանի կեանքին ու գործունէութեան կը վերաբերի, աւելցնել որ Ա. Սանճեան իր ծանօթագրութիւններուն մէջ՝ մեծապէս օգտուած է երկասիրութեան մը, որուն գոյութիւնն տեղեկ էինք, բայց որ առաջին անգամ ըլլալով կ'օգտագործուի հանգամանօրէն բանասիրական աշխատանքի մը մէջ: Այդ երկասիրութիւնը Ա. Ապրիլսանեանի գրիչն էր լած Թէքէեանի կենսագրութիւնն է, որ կը գտնուի ըստ երեւոյթի՝ Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանը, ձեռագիր վիճակի մէջ: «Վ. Թ.» իբր մարդ ու հրապարակագիր» վերնագրով: Ա. Սանճեան քանիցս կը յորի այս գործին, որ երկարատեւ աշխատասիրութիւն մը ըլլալ կը թուի (մօտ 800 էջոց): Մնաց որ խմբագիրը այս գործին գոյութիւնը համառօտագրութիւններու ցանկին մէջ նշելէ ու ծանօթագրութիւններուն մէջ յիշելէ զատ՝ ուրիշ ո'չ մէկ տեղեկութիւն կուտայ անոր մասին, իր նախաբանին կամ իր ներածութեան մէջ, ինչ որ անուական զարմանալի է: Ծաւալով այդքան ընդարձակ ձեռագիր մը, գրուած մէկու մը կողմէ որ այլ արժանիքներու բացակայութեան պարագային իսկ՝ առնուաբար մասնագէտն էր եղիպտոսայ գաղութի պատմութեան, եւ կարող էր ուրեմն պատմագրական տեսանկիւնէն շահեկան մօտեցում մը ունենալ Թէքէեանի կեանքին եւ ասոր առիթով՝ Հայոց թանձրացեալ պատմութեան, պիտի ուզէինք որ հրատարակուէր անյապաղ:

Կը տեսնուի որ զիս հետաքրքրող հոս ներկայ շրջանի Հայոց թանձրացեալ պատմութիւնն է, այն որ պիտի չըլլուի օտարներուն համար, Հայոց տառապանքը հազարերորդ անգամ ըլլալով՝ անօրէի հանելու համար, այլ այն որ պիտի գիտնայ կեանք ու միջավայր, բարեկեանութիւններ ու գաղափարախօսութիւններ համադրապէս վերակազմել: Միակը մէջ մէջ որ մինչեւ այսօր կրցած է յղանակ լրջօրէն այդպիսի ձեռնարկ մը ու իրագործել գոյն, նորէն Յ. Օշականն է, ու գործը տեղը չէ հաւանաբար որ իր բառերը գործածեցի, կեանքի, բարեկեանութիւններու, գաղափարախօսութիւններու: Ինչո՞ւ վերստեղծում մը ակնկալելով: Ինչո՞ւ՝ վերստեղծում մը ակնկալելով: Որովհետեւ Նամականիի մը առիթով: Որովհետեւ թանձրացեալ պատմութեան օրէնքներէն մէկը ըլլալու է այն որ ստիպուած է գոյն չափով իսկ՝ հերոսականացնելու գործը անձներուն ձեռնարկ մը ու իրաւորելու գոյն, նորէն Յ. Օշականն է, ու գործը տեղը չէ հաւանաբար որ իր բառերը գործածեցի, կեանքի, բարեկեանութիւններու, գաղափարախօսութիւններու: Ինչո՞ւ վերստեղծում մը ակնկալելով: Ինչո՞ւ՝ վերստեղծում մը ակնկալելով: Որովհետեւ Նամականիի մը առիթով: Որովհետեւ թանձրացեալ պատմութեան օրէնքներէն մէկը ըլլալու է այն որ ստիպուած է գոյն չափով իսկ՝ հերոսականացնելու գործը անձներուն ձեռնարկ մը ու իրաւորելու գոյն, նորէն Յ. Օշականն է, ու գործը տեղը չէ հաւանաբար որ իր բառերը գործածեցի, կեանքի, բարեկեանութիւններու, գաղափարախօսութիւններու: Ինչո՞ւ վերստեղծում մը ակնկալելով: Ինչո՞ւ՝ վերստեղծում մը ակնկալելով: Որովհետեւ Նամականիի մը առիթով: Որովհետեւ թանձրացեալ պատմութեան օրէնքներէն մէկը ըլլալու է այն որ ստիպուած է գոյն չափով իսկ՝ հերոսականացնելու գործը անձներուն ձեռնարկ մը ու իրաւորելու գոյն, նորէն Յ. Օշականն է, ու գործը տեղը չէ հաւանաբար որ իր բառերը գործածեցի, կեանքի, բարեկեանութիւններու, գաղափարախօսութիւններու: Ինչո՞ւ վերստեղծում մը ակնկալելով: Ինչո՞ւ՝ վերստեղծում մը ակնկալելով: Որովհետեւ Նամականիի մը առիթով: Որովհետեւ թանձրացեալ պատմութեան օրէնքներէն մէկը ըլլալու է այն որ ստիպուած է գոյն չափով իսկ՝ հերոսականացնելու գործը անձներուն ձեռնարկ մը ու իրաւորելու գոյն, նորէն Յ. Օշականն է, ու գործը տեղը չէ հաւանաբար որ իր բառերը գործածեցի, կեանքի, բարեկեանութիւններու, գաղափարախօսութիւններու: Ինչո՞ւ վերստեղծում մը ակնկալելով: Ինչո՞ւ՝ վերստեղծում մը ակնկալելով: Որովհետեւ Նամականիի մը առիթով: Որովհետեւ թանձրացեալ պատմութեան օրէնքներէն մէկը ըլլալու է այն որ ստիպուած է գոյն չափով իսկ՝ հերոսականացնելու գործը անձներուն ձեռնարկ մը ու իրաւորելու գոյն, նորէն Յ. Օշականն է, ու գործը տեղը չէ հաւանաբար որ իր բառերը գործածեցի, կեանքի, բարեկեանութիւններու, գաղափարախօսութիւններու: Ինչո՞ւ վերստեղծում մը ակնկալելով: Ինչո՞ւ՝ վերստեղծում մը ակնկալելով: Որովհետեւ Նամականիի մը առիթով: Որովհետեւ թանձրացեալ պատմութեան օրէնքներէն մէկը ըլլալու է այն որ ստիպուած է գոյն չափով իսկ՝ հերոսականացնելու գործը անձներուն ձեռնարկ մը ու իրաւորելու գոյն, նորէն Յ. Օշականն է, ու գործը տեղը չէ հաւանաբար որ իր բառերը գործածեցի, կեանքի, բարեկեանութիւններու, գաղափարախօսութիւններու: Ինչո՞ւ վերստեղծում մը ակնկալելով: Ինչո՞ւ՝ վերստեղծում մը ակնկալելով: Որովհետեւ Նամականիի մը առիթով: Որովհետեւ թանձրացեալ պատմութեան օրէնքներէն մէկը ըլլալու է այն որ ստիպուած է գոյն չափով իսկ՝ հերոսականացնելու գործը անձներուն ձեռնարկ մը ու իրաւորելու գոյն, նորէն Յ. Օշականն է, ու գործը տեղը չէ հաւանաբար որ իր բառերը գործածեցի, կեանքի, բարեկեանութիւններու, գաղափարախօսութիւններու: Ինչո՞ւ վերստեղծում մը ակնկալելով: Ինչո՞ւ՝ վերստեղծում մը ակնկալելով: Որովհետեւ Նամականիի մը առիթով: Որովհետեւ թանձրացեալ պատմութեան օրէնքներէն մէկը ըլլալու է այն որ ստիպուած է գոյն չափով իսկ՝ հերոսականացնելու գործը անձներուն ձեռնարկ մը ու իրաւորելու գոյն, նորէն Յ. Օշականն է, ու գործը տեղը չէ հաւանաբար որ իր բառերը գործածեցի, կեանքի, բարեկեանութիւններու, գաղափարախօսութիւններու: Ինչո՞ւ վերստեղծում մը ակնկալելով: Ինչո՞ւ՝ վերստեղծում մը ակնկալելով: Որովհետեւ Նամականիի մը առիթով: Որովհետեւ թանձրացեալ պատմութեան օրէնքներէն մէկը ըլլալու է այն որ ստիպուած է գոյն չափով իսկ՝ հերոսականացնելու գործը անձներուն ձեռնարկ մը ու իրաւորելու գոյն, նորէն Յ. Օշականն է, ու գործը տեղը չէ հաւանաբար որ իր բառերը գործածեցի, կեանքի, բարեկեանութիւններու, գաղափարախօսութիւններու: Ինչո՞ւ վերստեղծում մը ակնկալելով: Ինչո՞ւ՝ վերստեղծում մը ակնկալելով: Որովհետեւ Նամականիի մը առիթով: Որովհետեւ թանձրացեալ պատմութեան օրէնքներէն մէկը ըլլալու է այն որ ստիպուած է գոյն չափով իսկ՝ հերոսականացնելու գործը անձներուն ձեռնարկ մը ու իրաւորելու գոյն, նորէն Յ. Օշականն է, ու գործը տեղը չէ հաւանաբար որ իր բառերը գործածեցի, կեանքի, բարեկեանութիւններու, գաղափարախօսութիւններու: Ինչո՞ւ վերստեղծում մը ակնկալելով: Ինչո՞ւ՝ վերստեղծում մը ակնկալելով: Որովհետեւ Նամականիի մը առիթով: Որովհետեւ թանձրացեալ պատմութեան օրէնքներէն մէկը ըլլալու է այն որ ստիպուած է գոյն չափով իսկ՝ հերոսականացնելու գործը անձներուն ձեռնարկ մը ու իրաւորելու գոյն, նորէն Յ. Օշականն է, ու գործը տեղը չէ հաւանաբար որ իր բառերը գործածեցի, կեանքի, բարեկեանութիւններու, գաղափարախօսութիւններու: Ինչո՞ւ վերստեղծում մը ակնկալելով: Ինչո՞ւ՝ վերստեղծում մը ակնկալելով: Որովհետեւ Նամականիի մը առիթով: Որովհետեւ թանձրացեալ պատմութեան օրէնքներէն մէկը ըլլալու է այն որ ստիպուած է գոյն չափով իսկ՝ հերոսականացնելու գործը անձներուն ձեռնարկ մը ու իրաւորելու գոյն, նորէն Յ. Օշականն է, ու գործը տեղը չէ հաւանաբար որ իր բառերը գործածեցի, կեանքի, բարեկեանութիւններու, գաղափարախօսութիւններու: Ինչո՞ւ վերստեղծում մը ակնկալելով: Ինչո՞

Fonds A.R.A.M.

ՀԱՅ ԵՒ ԽԱՄԱԺԻԿ

Ա. - Ամերիկան վաթսուական թուա - կաններուն եւ թատերական նոր շար - Ժումները .

Վաթսուական թուականներուն Ամե - րիկայի երկամասորութեան համար այս - պէս լսուած աղետակաութեան դիմակը այլեւս վար կ'իյնար: 1964-էն 1967, երեք տարիներու ընթացքին, կէս միլիոնի կը բարձրանար Վիէթնամի համար զինուո - րադրեալներու թիւը եւ մէկ ու կէս մի - լիոնի կը հասցնէին վիէթնամցի զո - ճերուն թիւը: Շնորհիւ Ամերիկայի մտաւարականութեան, ուսանողութեան, կրօնական դասուն, ուսուցիչներուն եւ անոնց ստեղծած հակապատերազմեան եւ խաղաղասիրական շարժումներուն՝ Վիէթնամի պատերազմը կը վերածուէր ազդեցիկ հարցի: Մինչ այդ, 1965 եւ 1966-ին տեղի կ'ունենային սեւ կեթթո - ներու խռովութիւնները, կը ստեղծուէին Սեւերու քաղաքացիական իրաւունքներու յանձնախումբը, «Սեւ ուժ»ի կողմնակից - ները, «Սեւ յովազներու» կուսակցու - թիւներ: Պահանջատիրական այս շարժում - ները ընդհանրապէս կը ճանչցուէին «Նոր Զարն»ի շարժում պիտակին տակ, կուզա - յին միջին դասակարգէն եւ ընդհանրա - պէս հեռու էին աշխատանքի դասակար - գէն: Անոնցմէ շատերուն համար Վիէթ - նամի պատերազմը արդիւնք էր աշխար - հի ամէնէն ազատ եւ ամէնէն արդար երկրի մը սահմանադրական օրէնքներու խախտումին, այլ արդիւնք էր նոյնինքն երկրի ընկերային - անտեսական կառույ - ցին...:

Իրերու այս վիճակին զուգահեռ կը զար - գանան թատերական խումբեր եւ խմբ - բաններ: Անոնք բոլորը կը յատկանշուին անով, որ կը թողուն պաշտօնականացած թանձրացեալ թատրոններ՝ որոնք ընդ - հանրապէս կախում ունին պետական այս կամ այն հաստատութիւններու օժանդա - կութենէն, կամ ալ ենթակայ են դրամի յախտեանական օրէնքին...: Ռոնի Տէյ - վիս կը հիմնէ «Փարթիզանական թատ - րոն»ը, ան կ'առաջադրէ հիմնել մէկէ տեղի ազատ, արմատական անիշխանա - կան թատրոններ, որոնք կունակ պիտի դարձնեն թատերական արտադրութեան այն դրութեան՝ որուն մէջ խրուած է Պրոտոէշը եւ արտա - Պրոտոէշի թա - տերական կեանքը: Այս թատրոնը առի - թը եւ օրինակը պիտի տար արմատական փոփոխութիւններու:

Ճոն Քէյճ, «Պատահուներ»ի թատրոնի (Հարբինիկ) կողմնակից, կ'ըսէ թէ սոյն թատրոնի թէքնիքը կը կայանայ քաղա - քական իրաւիճակի ըմբռնումին եւ յանձ - նարարութեան մէջ: Թատրոնը պէտք է մտնէ ընկերային փոփոխութեան ծառա - յութեան մէջ: «Թէպէտ Բամբեսին» Չիքսո փոքրամասնութեան թատերա - յումբը կը հիմնուի խաղող քաղողներու գործադուլին առթիւ: 1963-ին «Հաց եւ խմածիկ» խումբը կ'ըլլայ առաջինը ան - շուշտ պիտի բազմանայ նման խումբերու թիւը: Այս բոլոր խմբակները, անտեսա - կանօրէն գիտուած «աղքատ» թատրոն - ներ են ոչ թէ անոր համար որ կրօնքի կամ առաքելութեան կը վերածեն առի - կա, այլ անհրաժեշտ մեկնակէտի մը, դէմ գնելու տուեալ կացութեան մը՝ որ մշա - կոյթը վաճառականներու ձեռքը կը դառ - նայ ժողովուրդին ափիոնը: Այսուհան - դերձ, իրողութիւն պէտք է ըլլայ սա - կային, թէ թատրոնը հարկ է նկատուի նախ որպէս թատրոն եւ հոն աշխատան - քը տարուի լրջութեամբ, այնպէս՝ ինչպէս քաղաքական դեկլարացի մը նոյնը պիտի ը - նէր իր կոչումին մէջ, կ'ըսէ Ռոնի Տէյ - վիս, 1968 տարուան Մարտի վերջում - րութեան տեղի կ'ունենայ ամերիկեան արմատական թատրոնի առաջին Փէպթի - վալը եւ 1969-ին կը կազմակերպուի «Լի - վինկ թէպթի» (Ապրող թատրոնի) շըր - ջապատյալը, Ամերիկայի մէջ:

Բ. - Սկիզբ եւ ազդեցութիւններ

Փիթըր Շուան ծնած է 1934 Յունիս 11-ին Պրեսպուի մէջ Սիլբի (Գերմա - նիա, այժմ Վրուքլա) . հայրը դպրոցի տնօրէն էր. կը սիրէր արուեստները եւ գրականներուն կը պատմէր «Հազար ու մէկ Գիշերներ»ու պատմութիւնները, ինչպէս նաեւ Աստուածաշունչէն առակներ: Ա - նոնք բողոքական էին: Փիթըր կը սիրէր մօրը հետ հաց պատրաստել, կը սիրէր նաեւ խամածիկները եւ կրկնաի ներկայա - ցումները. իր նախընտրած հերոսն էր Գասպարը, - ալը փոքրիկ կենտունակ, իրապաշտ եւ իրական մարդկային էակը: Երկրորդական վարժարանին մէջ ներկա - ցումներ կը կազմակերպէ՝ հիմնուած պարի եւ մարմնի տարրեր արտայայտու - թեանց վրայ: Կ'ազդուի մասնաւորաբար

Արտայայտագլաններէն, յատկապէս՝ Գիշերներէն, Հեքլէն եւ Նոյնէն: Կը սոր - վի Չուիթի նուագել, սակայն չի սիրեր մեկնաբանել դասական կտորներ, այլ կը նախընտրէ հիմնուել նուագներ ստեղ - ծադործելու ինքնաբերական եւ պատահական արտայայտութեանց վրայ: Արձանագործ է, նկարիչ է. կը գծէ ուղղակի պատե - րուն վրայ, կ'ընէ նաեւ արթիզանական աշխատանքներ, կը պատրաստէ ծաղիկ - մաններ եւ տարրեր տեսակի օգտակար առարկաներ:

1956-ին Միւնիխի մէջ կը հանդիպի իր ապագայ կնոջ՝ Էլզաբի, որ Ամերիկուէի է: Փիթըր Շուանի արուեստագէտի ան - հատականութեան կազմութիւնը կ'անցնի կարգ մը շրջաններէ: Անհրաժեշտ է յի - շել Օսքար Շեմլերի թատերական փոր - ձերը վերացական թատրոնի առնչու - թեամբ (1927-ին), ըստ որուն «մենք կըր - նանք երեւակայել թատերական կտոր - ներ՝ որոնց կառուցը հիմնուած կ'ըլլայ պատկերներու պարզ շարժումին, գոյնե - րու եւ լոյսին վրայ»: 1961-ին Նիւ - Եորք է. կը մասնակցի «Պատահուներ» (Հարբինիկ) ներկայացման: Այս խաղերը սակայն չէին դաշին հեղինակի զգացում - ներուն եւ ընկերային հարցեր չէին յու - գեր: Աւելի կ'ազդուի Գլաւ Օլտընպուր - կէն՝ որ իրեն նման կը գիմէ ուժեղ հա - կադրութիւններու եւ կրկնութիւններու: «Եթէ միայն կարելի ըլլար ամբողջովին մոռնալ արուեստի յագաթը», կ'ըսէր Օլ - տընպուրը: Միւս կողմէ Շուանն շատ ալ համաձայն էր արմատական թատրոնի սահմանումին, այլ իր թատրոնը կը նը - մանցնէր գնչուներու՝ որոնք ներկայա - ցումներ կուտան աշխարհի զանազան փո - փոխներուն մէջ:

1962-ին կը հաստատուի Վերմոնթ, ուր կ'ենր ռուսերէն ուսուցչուհի էր: Շուանն եւս կը հրաւիրուի խամածիկի պատրաս - տութեան դասեր աւանդելու: Ան կը պատրաստէ դիմակներ եւ պարզ մատ - ներով խաղցուելիք խամածիկներ: Այդ շրջանին կը պատրաստէ «Թագաւորին Պատմութիւնը»: Յաջորդ ներկայացումը կ'ըլլայ «Աշխարհի Պատմութիւնը»: Խա - յին կը մասնակցին, ընկերակցութեամբ երաժշտութեան, դիմակներ, խամածիկ - ներ՝ պատրաստուած թաց թուղթի եւ խէժէ: 1963-ի ամառը Շուանն կառքը կը լեցնէ իր խամածիկները եւ քաղաքէ - քաղաք ներկայացումներ կուտայ, փո - փոխներուն անկիւնը: Ռօտ Այլընտի մէջ պատահամբ կը հանդիպի Պօլ Էրնսթ - հալի, որ ապագային պիտի դառնար խումբին տաղանդաւոր պատմողը: Երկու խամածիկ խաղցողները կը շարունակեն իրենց չըջապտողները: Կը պատրաստեն «Պ. Միլլըր» պատմութիւնը, ապա «Գե - ղեցիկ Ռինալտի» պատմութեանը՝ շարունակելով միամտմանակ իրենց ներկայացումները: 1963-ի աշնան կը վե - րադառնան Նիւ - Եորք. իրենց կը միա - նան կերպանացի նկարիչ՝ Պրուի Էքսարտ եւ երաժիշտ՝ Ջորջ Աստու. արդէն ըս - կ'ըսած էր «Հաց եւ խմածիկ» թատրո - նի արկածախնդրութիւնը:

Գ. - խամածիկներու խաղը

խումբը արդէն հաստատուած է 148 Տելաուի փողոց, Նիւ - Եորքի վարին ա - րեւելեան թաղամասը: Անոնք արհեստա - վարժ գերասաններ չեն. կողմնակի գոր - ծեր կ'ընեն եւ կ'ապրին հանդիսատեսնե - րու փոքր նպաստներով: Անոնք սակայն ունին իրենց դիմակները, խամածիկները եւ թատերական պիտոյքները... Ինչ որ կը գտնէին Նիւ - Եորքի հարուստ աղքա - մաններէն, իրենց ձեռքերուն մէջ ձեւ կ'առնէին եւ բեմ կը հանուէին: Իրենց թատերակալը փողոցն էր: Նախ կը ներ - կայացնեն փոքրիկ կտորներ: «Որոհողա - ւոր Սպանութիւն» պատմութիւնն է մարդու մը՝ որ կ'ամբաստանուէր իր կը - նոջը սպանութեամբ: Մէկ գերասան կը խաղայ բոլոր դերերը՝ դիմակներ փոխ - ւով: «Պատերազմի ցուցադրութիւն», - կահաւորուած կանտի սեղան մը՝ վրան տարրեր տիպարներ, կենդանիներ. յան - կարձ օդանաւ մը պիտի անցնի եւ ալի - բոլորը: Շուանի խամածիկները շատ հակա են: «Համեմատութեան» չափանիշ պէտք է ունենայ հասանաբար Նիւ - Եոր - քի երկնաւայացները: Ան շատ հաւանաբար կ'ազդուի Միլիթիական խամածիկներէն՝ որոնք աւելի ծանր են եւ շինուած փայտէ:

Այս հակա խամածիկները կը դրժածէ եկեղեցիներու մէջ տուած ներկայացում - ներուն համար, ինչպէս օրինակ վերջին

ընթերցի պատկերը՝ որ կը ներկայացուի Զատիկուան առթիւ: Փ. Շուանն Հարթի եւ Պրոնքի մէջ իր շուրջ կը հաւաքէ պատանիներ՝ զաւակները սեւ եւ փոք - թորիքացի փոքրամասնութեանց: Դաս - տիարակալական գործ մըն էր բրածը: Ա - նոնց հետ կը շինէ խամածիկներ, ինչպէս ապագային նշանաւոր դարձած «Հօրեղ - բայր Ֆասթօն»: Քանի «Հաց եւ խմած - ճիկ»ը հեռու չէր համայնքի հարցերէն, կը մասնակցին նաեւ Վիէթնամի պատե - րազմին դէմ կազմակերպուած ցոյցերուն: Հոն գլխաւոր դերակատարներն են հակա խամածիկները եւ խոշոր օդանաւ մը, ո - րոնք կը տողանցեն Նիւ - Եորքի հինգե - բորդ պողոտային վրայ՝ ուր կարգինալ Սիւլվան յայտարարած էր թէ Վիէթնա - մի մէջ ամբողջական յաղթանակ մը կը նշանակէ ծառայել Աստուծոյ...: Մինչ - դեռ «Հաց եւ խմածիկ»ի փոքրիկ ցու - ցատախտակները կ'ըսեն, «Անունա Մա - րիամ է. զաւակ Նախարարով ալիւ - ցալ՝ Վիէթնամի մէջ», «Եւ Յովակիմ եմ», «Մենք հովիւներն ենք, կը պահպա - նենք ոչխարները», «Մենք երեք թագա -ւորներն ենք՝ որ հեռուեցանք աստիւնը»: Աստուածաշունչէն ներշնչուած նշանա - խօսքեր: Աւելին, Նախարարով ալիւ - ցանուէր պիտի գետեղուէր Սրբ. Փաթրիք եկեղեցւոյ սեմին՝ ինչ որ օրէնսդրական մեծ հարցեր յարուցանեց ոստիկանու - թեան հետ...: Ժամանակը... Յուն - ւար, 1967: Ամերիկացիներու միջնաւա - նութիւնը կողմնակցէ Վիէթնամի վե - րաբերեալ կառավարութեան քաղաքակա - նութեան:

Ընդառաջելով արեւելեան Հարթի մի հակապատերազմական յանձնախումբին, «Հաց եւ խմածիկ» կը ներկայացնէ «Երիտասարդ մը մնաք բարով կ'ըսէ մօրը», ... եւ կ'երթայ հեռաւոր երկիր մը: Հոն պէտք կ'ունենայ գէնքի մը, կան - խարդելիզ դիմակի մը (խաղին մէջ այս երկու պիտոյքներն կ'առնուին փոքրերու խաղալիքներէն): Երիտասարդը կը հաս - նի զիւր մը, կը սպաննէ, կը թունաւորէ կը փճացնէ զիւրացիներու բերքը, ապա կը վերաւարուի եւ կը ստանայ պատուոյ շքանշանը: Ամերիկացի մայրը պատկե - րացնող դերասանուհին որ մինչ այդ դորձ գիմակ մը դրած էր, զայն կը փոխէ ձերմակով մը, կ'ըլլայ վիէթնամցի մայր մը եւ կը սպաննէ զինուորը: Քիչ ետք մայրը կը փոխէ դիմակը եւ դարձեալ կը դնէ դորձը, ամերիկացի մայրն է եւ կը ստանայ հեռագիր մը, - «Որապէս կը ցտիկնք տեղեկացնելու որ ձեր դուս - կը...» Փ. Շուանն կ'ըսէ, թէ այս ներ - կայացումը զլխաւորաբար ուղղուած է Արեւելեան Հարթի մայրերուն, որոնք խուսափելու համար անդործութենէն եւ ցեղային խտրականութենէն իրենց զա -ւակները կը զրկեն Վիէթնամ, օր մըն ալ ստանալու համար նշանաւոր դարձած հե - ոագիրը...: (Պրիտ «Մայր քաջութեան» մէջ կ'ըսէ թէ մայրերը իրենց պատաս - խանատու են, երբ իրենց զաւակները պա - տերազմի կը զրկեն): Այս խաղը «Հաց եւ խմածիկ»ի խաղացանկին շատ ծանօթ եւ ամէնէն շատ խաղացուած ներկայացում - ներէն մէկն է:

Դժուար է անշուշտ բառերով ներկա - ցացնել «Հաց եւ խմածիկ»ի խաղերը: Պէտք է տեսնել: Անոնք իրերայաջորդ պատկերներն են՝ որոնց կ'ընկերանայ երա - ժշտութիւնը եւ ուր մասնաւոր կարեւո - րութիւն կը ներկայացնէ դիմակներու եւ խամածիկներու կերպերնայ արժէքը (փը - յաստիք կողմը): Թարգմանաբար մեր ներկայացուցած «Ինչպէս ձերմակին Աթ - թիլեայի ապտոտ լաթերը», ամբողջովին չարժեւորուի երկաթօսութեան ընթեր - ցումով: Իր գուսպ եւ սակաւ արտայայ - տութիւններուն մէջ նոյնիսկ քիչ մըն ալ տարօրինակ կը թուի. նոյնը պիտի չըլլար սակայն բեմի վրայ: Երկրորդ՝ պէտք է պիտանայ թէ ինչ պայմաններու մէջ տեղի կ'ունենան դէպքերը, որովհետեւ խումբը նախապէս պատրաստուած բնագրի վրայ չի խաղար, այլ՝ կ'ապրուած է ընկերա - քաղաքական առօրեայ դէպքերուն: 1971 Սեպտեմբեր 9-ին, Նիւ - Եորք նահանգի հարաւ գտնուող Աթթիլա քաղաքի բան - տին մէջ 2250 բանտարկեալներ կ'ըմբոս - տանան, պատանդ կը բռնեն 33 պահակ - ներ: Նահանգապետ Նելսոն Ռոքֆելլըր կը մերժէ խօսիլ բանտարկեալներուն հետ՝ վախճալով որ իր հակառակորդ հետապնդականները զինք կ'ամբաստա - նեն ազատականութեամբ: Չորս օր ց - տոյ Ազգային Պահակապետը 1700 զին -ւորներով կը միջամտէ: Նոյն օրը կէ - սօրին, բանտէն ներս, կարդ - կանոնը հաստատուած էր. 42 մեռեալ՝ որոնց՝

տասը բանտապահներ էին: Բանտին տը - նօրէնութիւնը կը յայտարարէ թէ քան - տարկեալները մորթած էին պահակները: Յաջորդ օրը նոյն խօսնակը կը յայտարա - րէ թէ բոլոր սպանուածները մեռած էին պահակապետի հարուածներէն...: Ինչ էլ ին բանտարկեալներու պահանջները, քաղաքական ազատութիւններ, նամակնե - րու գրաքննութեան վերացում, նուագա - դոյն աշխատավարձ, կրօնական ազատու - թիւներ, բժշկական բաւարար հոգատա - րութիւն, այցելութեան յաւելիւլ ժա - մեր...:

Անցեալ տարի՝ Փետրուարին, «Թէպէր Տը Փարթի» մէջ կը ներկայացնեն «Որո - տում որ մանուկը պիտի առաջացնէր»: Տեսարանը բացուած է, երկու շարքի վը - բայ ձեռքերը դէմքերուն հակա խամա - ճիկներ քով քով շարուած, հալիւ կը շնչեն. իրարու մէջ կը մտնեն: Եարժու - ներուն կ'ընկերանան մութի եւ լոյսի փո - փոխութիւններ՝ որոնք հաղիւ նմարիկ կը դարձնեն դուստտ գորշ դիմակներ, ստոնց կ'ընկերանայ սարսափելի երաժշ - տութիւնը: Յաջորդ պատկերը թափան - ցիկ կարմիր կտոր մը՝ որ կը խորհրդ - դաննէ արգանդին մէջ մեծցող Մանուկը: Նախ կ'երեւայ մայրը, անկէ կը ծնի աղ - ջիկ մը, ապա՝ այս վերջինէն կը ծնի Մա - նուկը. կապոյտ գէմք ունի ան եւ երկար մազեր եւ որուն շուրջ պիտի դառնար ամ - րող խաղը: Նորածին Մանուկին վրդէն պիտի անցնեն ցուցատախտակ մը, վրան գրուած՝ «Ափորեալիկիթը»...: Ինքը խամածիկները ալլանդակուած էին պա - տերազմէն, բեմին վրայ սփռուած գոյնե - րը հիւլէական ջերմութի գոյներն ու ձայներն էին: խաղը պիտի վերջանար դաստիարակչական պատգամով մը: Մա - նուկը պիտի յաղթէր իրեն սպանացող վաղրին...:

Դ. - «Հաց եւ խմածիկ»ի յատկանշները

ա. - Դերասանին եւ խամածիկներուն յարաբերութիւնը:

Կորտըն Քրէյկ բաղադատութեան կը գնէ գերակատարի դէմքին արտայայտութիւ - ները եւ դիմակը. դիմակը համոզիչ է կ'ըսէ, որովհետեւ կը սահմանէ պատկե - րացուելիք տիպարը, մինչ դէմքի արտա - յայտութիւնը կը յորդէ զգացականու - թեամբ, անցողական է եւ անկայուն: Մինչ Փ. Շուանի համար, դիմակը ունի իրեն յատուկ լեզուն՝ զոր կարելի է նոյն - իսկ նօթագրել: «Հաց եւ խմածիկ»ի հա - մար գերասանները կը մտնեն դիմակնե - րու եւ խամածիկներու՝ ծառայութեան մէջ, արտայայտութիւն կու տան անոնց իրենց շարժումներով: Տաղանդաւոր դե - րասան մը ուրեմն առիթը պիտի չունե - նայ իր տաղանդը զարդացնելու այլ խումբին մէջ: Փ. Շուանն արդէն կը նա - խրնորէ ոչ - արհեստավարժ դերասան -

Պատրաստեց՝

ՅԱՌԱՔ ՓԱՓԱՋԵԱՆ

ներ, որովհետեւ այս վերջինները կաշ - կանդուած պիտի չըլլան այս կամ այլ թատերական դպրոցի մեթոտներով: Դե - րասան մը այս խումբին մէջ կարող պիտի ըլլայ բեմ լըլլել եւ սեղանին վրայէն գա -ւաթը վերցնել՝ առանց իր «Ես»ը արտա - յայտելու: Թատերախումբին դուռը լայն բաց է. յաճախ դերասաններ կուտան եւ կ'երթան՝ որովհետեւ հոն ոչ ոք ինքզինք անփոխարինելի կը նկատէ՝ դիմակներուն եւ խամածիկներուն առջեւ: խամածիկնե - րու եւ դիմակներու կառուցին մէջ կարե - լութիւն գտնելու ասիական, բուդիզմական, հնդկական ազդեցութիւններ, համար - լով մինչեւ կրօնեւ Պարաք, որովհե - տեւ, կ'ըսէ Փ. Շուան, պէտք է ապա - տադրուիլ կրօնքի եւ բարոյական թա - թէն եւ արուեստի պատմութեան իր աշխա - ցութենէն: Ստեղծագործական իր աշխա - տանքը բաց է ամէն ազդեցութիւններու, կ'առնէ բոլորէն՝ եթէ ատիկա կը ծառա - յէ իր նպատակին՝ ստեղծելու համար նորը:

Բ. - Միջոցի ստեղծումը

Փողոցի հանդիսութիւններուն համար երաժշտութիւնը միջոցը ստեղծելու կա - րեւոր ազդակ մը եղած է: «Հաց եւ խ - մածիկ»ի երաժշտական արտօրինակ կար -

BREAD AND PUPPET

ները իրենց վրայ յամախ կը հրաւիրեն զգործներու ուղղորութիւնը: Բայց ալ, իրականացնէր սեւ հագուած ճերմակ զգործներով զերասանները, երկնասլաց-զգործներով զերասանները հսկայ խա-նդու լուսնի որոնք իրենց երթին ամէն ժամ պահուն կը փոխեն իրենց խաղը եւ մէկ պահուն կը փոխեն իրենց խաղը: Կը վերադառնան թատերական միջոցը: Կը իրաւաւոր շուրջ խաղին հետ սակայն ա-րտադրող չափով կ'օգտագործուին նոր թատերադրամ պայմաններն ու ա-րտադրողները, աստիճանները, դուռ - աստիճանները, փողոցին անկիւն-ները: Ինչի պարագային, բեմը շարժելու ներքին արդիւնքը հանդիսատեսներուն զի-րարող արդիւնքը: Անոնք կը պայթեցնեն թատերա-ական միջոցը եւ ոչ թէ կը կահաւորեն բե-մը: Եթէ, կ'ըսէ Փ. Շուման Գ. Շուման կատակե-լով: «Եթէ, կ'ըսէ Փ. Շուման Գ. Շուման կատակե-լով, Պրոտոէյի վրայ ներկայացում մը տալու ըլլալը, աստիճան պիտի ընէր նախ աստիճանը, ծախսային գործիքներով եւ բո-լորովին անարկաններով՝ որոնք թիմուած են թատրոնի պահանջներուն մէջ, եւ աստիճան պիտի պահանջներով՝ որոնք տեղ-ւոր կուտան սրահին մէջ: Միջոցը ստեղ-ծելու համար պէտք է մեկնել այն տուեալ-ներէ՝ զորս անմիջականօրէն մեր ձեռ-քերուն տակ ունինք:

Գ. Գիպուածի կարեւորութիւնը

Ներկայացումի մը պատրաստութեան պարագային խոմբին համար անհրաժեշ-տ ոչ թէ վերջացած կ'ընթացած արուեստի գործն է, այլ նոյնիշխն ստեղծագործական յիստանդին ընթացքը: Այսպէս, գործը տական զարգացումի ենթակայ է եւ նոր մէջ մեծ կարեւորութիւն ունի զիպ-ւոր: խոմբը յատկապէս սահմանուած յիստանդին մեթոտ մը չունի, աւելի կը հաստատուի փորձերուն: «Չփոխարինու-մէք, այլ փորձենք՝ տեսնելու համար թէ պիտի յաջողինք մեր ուզածը ունե-լալ, կամ ո'չ»: խոմբին մէջ Փիթըր Շո-ւան ամէն տեղ է, բայց ոչ այնչափ՝ որ խոմբին անհատ զերասանին ստեղծագոր-ծական կարելիութիւնները: խոմբին մէջ իրաւանքի մը դերը ընդհանուր դիմերուն մէջ կը սահմանուի, այնուհետեւ ստեղծա-գործական դաշտը կը մնայ իրեն: խոմբի ա-րտադրողը աշխատանքի մը պատրաս-տութեան ընթացքին: Առաջին գործը, որ նոր զերասան մը պիտի ընէ, նախ մաս-նակցին է դիմակներու եւ խամաճիկներու պատրաստութեան: Մինչ անդին, աշխա-տանդին մէջ խոմբ մը կ'աշխատին «Հաց եւ խամաճիկ»ի հրատարակած թերթի խմբագրութեան վրայ: Միւսները փորձ-վորներն: Դուռը բաց է եւ նաեւ թաղի պա-տանդիններու եւ մանուկներուն առջեւ: Եթէ խոմբի դիմակ պատրաստել սորվիլ: Տես-նելու է որ խոմբին անդամները ընդ - հանրապէս քաղաքականօրէն գործունեայ երկասարգներ են այդ չի նշանակեր որ Հաց եւ խամաճիկ» կը դառնայ քաղա-քական առանցքի մը շուրջ: Հիմնականը արուեստն ու թատրոնն են:

Գ. Թատերական լեզուն

Փ. Շուման. - «Տակաւին չեմ գտած թատրոնի ընդուն որոշ ձեւ մը, չեմ ալ ու-զիլ գտնել: Կ'ուզեմ գտնել թէ ինչո՞ւ թատրոն կ'ընեն, տեսնել՝ թէ փորձար - ինքնով կարելի՞ է ունենալ նոր դիտան - ինքն մը... Մեր ներկայացումները մէկը իրենց բոլորովին տարբեր են»: Իրովին Հաց եւ խամաճիկ»ի ներկայացումները նախապէս պատրաստուած բնագրերու վրայ չեն խաղացուիլ: «Անհազգի թա-տրոն» պիտի ըսուէր: Այսուհանդերձ, խո-մբը ներկայ է հոն իր նուագագոյն չա-փով:

Այսպէս, երկախոսութեան մէջ ներկայ են թերթիքէն հատուածներ եւ յօդուած - ներ, կամ մաս մը նախադասական ձա - ւան, ինչպէս էր պարագան նախադաս - ականի արտասանած «Մեծ ընկերութիւ-նը կարեւոր ձաւէն» որ կը գրաւէր քան - ճիւղէ: «Հաց եւ խամաճիկ»ը աստիճան կը փոխէ ոչ թէ երգիծանքի, այլ ձաւու ամ-բող կը կարատէ եւ փարոսիի կը վերա-ծէ: Այս երկերը ծաղիկունքի մէջ է (...) Միւսին հիմա աշխատանքները այսչափ լա-ւ չեն ծածկ իրենց կեանքը (...) Այս-չափ շատ գործ չէ եղած (...) Երկրա - գործական եկամուտը այսչափ շատ չէր եղած (...)»: Փ. Շուման կ'ըսէ որ թե-րեւս որ մը անհրաժեշտութիւնը զգալ եր-կախոսութեան. հարց կուտայ, միւս կող-մէն թէ ինչի՞ կը ծառայէ աստիճան: Աստիճան կարեւոր հարց մըն է. երկու մարդիկ

բեմին վրայ կը խօսին, հանդիսատեսն - րը մտիկ կ'ընեն եւ իրաւունք չունին հարցում տալու: Աստիճան ինքնիմէ կը սահմանափակէ թատրոնը: Աստիճան չարագործութեան են անշուշտ եւ աստիճան պէտք է ենթարկել վերատեսութեան եւ վերադառնել ասոր իրական արժէքը: Սո-փոկլէս, օրինակ, երկախոսութիւնը կը զարգացնէր հարցում պատասխանի ձեւին տակ, մինչ Եփեսոսի կը բանաստեղծա - կանացնէր զայն: Այսուհանդերձ, մէկ բան յստակ է, ըլլալ պատկերներով թէ իր սակաւաթիւ խօսքերով «Հաց եւ խա-մաճիկ»ը պատմութիւն մը կը պատմէ զիտողին. պատմել, - ա'յլ է իր հիմնա-կան յատկանիշը...:

Հարց կը տրուի Փ. Շումանին, թէ ին-չո՞ւ չէր նետուած կերպրկալ արուեստ-ներուն՝ արձանագործութեան եւ նկար - չութեան մէջ եւ հետեւած թատրոնին. կը պատասխանէ. - «Որովհետեւ թատրոնին մէջ կ'ընենք մատով ցոյց տալ»: (Հոս մասնաւոր կարեւորութեամբ պէտք է նշել «ցոյց տալ» որ մաս կը կազմէ Պրեիտի թատերական եզրաբանութե-ան...) Ցոյց տալ, աստիճան կարեւոր յատկանիշներէն մէկն է «Հաց եւ խա-մաճիկ»ի բեմական նշաններուն: Այլ խոս - քով, աստիճանականօրէն ներկայացնել բեմին վրայ անցած դարձած: «Ցոյց տալ» կը նշանակէ արդէն որոշ «հետա-րուութիւն» մը պահել: Դիմակներն ու խա-մաճիկները արդէն կը ստեղծեն այդ ան-հրաժեշտ «հետադրութիւնը»: խոմբին զերասանները ոչ թէ կ'արտայայտեն ի-րենց զգացումները, այլ դեր ալ չեն խա-ղար. գործ մըն է որ կը կատարեն (ար-թիզանի նման...) եւ ցոյց կուտան թէ ինչպէ՞ս կը կատարեն: Արդէն ըստ կարգ մը քննադատներու, Պրեիտի «հետա-րուած» յղացքը լաւագոյն ձեւով կը կիրարկուի «Լիվինկ թէյթեր»ի եւ «Հաց եւ խամաճիկ»ի կողմէ:

×

Հ Ա Յ Ը

«Հաց եւ խամաճիկ» թատրոնի խոմբը, իր դիմակներով եւ խամաճիկներով, «Գե-րասաններով» Փիթըր Շումանի կ'ուզէր է-րալին եւ հինգ զաւակներուն հետ որոնք կը մասնակցին ներկայացումներուն, կը ստեղծեն թատերական նոր լեզու մը՝ իւ-րապատու իր ձեւին մէջ: Անոնք իւրա - քանչիւր խաղի վերջաւորութեան հան - դիսատեսներուն կը բաժնեն իրենց խա-ղ պատրաստած հացը, զոր կ'եփեն այն աշ-խատանդին մէջ ուր կը պատրաստեն նաեւ իրենց դիմակներն ու խամաճիկնե-րը: Այսպէս անոնք կը հետեւին հին տո-նախմբութիւններու աւանդութեանց, ուր հաց կը բաժնուէր զիտողներուն եւ մաս - նակցողներուն...:

Յ. Փ.

- Ծանոթութիւն. - Այս յօդուածի պատ - րաստութեան համար գործածուեցան հե-տեւեալ աղբիւրները. -
- 1 - BREAD AND PUPPET THEATRE Photographies de E. George Textes de C. Dupavillon Ed. Les Loges, Paris, 1978
 - 2 - LE BRAED AND PUPPET THEATRE Françoise Kourilsky, Ed. La Cité, Lausanne, 1971
 - 3 - LE NOUVEAU THEATRE AMERICAIN Franck Jotterand Ed. Du Seuil, coll. Points, Paris, 1970

Ինչ կը վերաբերի քարգմանած երկու կտորներուն փորձած է առաւելագոյն չափով հաւասարաբալ մնալ քննադին, կա - տարելով հանդերձ շատ փոքր պատշա - փեցումներ:

×

ՀԱՅԻ ԵՒ ԽԱՄԱՃԻԿՆԵՐՈՒ ՄԱՍԻՆ

խամաճիկներու խաղին հետ ձեպի կը հրաւիրենք նաեւ կտոր մը հաց, քանի մեր հացը եւ մեր թատրոնը միասին կ'ըն-թանան: Արուեստը եւ որկորը երկար ա-տեն բաժնուած էին իրարմէ: Թատրոնը ժամանց մըն էր: Արտաքին ժամանց մը մինչ հացը որկորին համար էր: Հացի պատրաստութեան հին արարողութիւն - ները, անոր մատուցումն ու սպասումը կը մոռցուին այլեւս: Խոմբը կը թթուի. ա-յա կը կարմրի եփուելու համար: Պիտի

փափաքէինք որ հանէիք ձեր կօշիկները երբ մեր խամաճիկները տեսնելու կու-ղաք: Հացը պիտի յիշեցնէ ձեզի սննդէ - ղէնի հաղորդութիւնը: Պիտի ուզէինք որ ըմբռնէք, թէ թատրոնը վերջնականապէս սահմանուած ձեւ մը չունի. աստիճան աստի-տուրի չունի մը չէ, որ կը վճարէք՝ փոխարէնը բան մը ստանալու համար: Թատրոնը տարբեր է: Հացի նման բան մըն է եւ հետեւաբար՝ անհրաժեշտութիւն մը: Թատրոնը կրօնքի ձեւ մըն է: Զուար-թութիւնն է: Անիկա քարոզներ կուտայ, արարողութիւն կը սարքէ, ուր զերասան-ներ կը փորձեն իրենց կեանքը բարձ - րացնել մաքրութեան աստիճանին եւ յա-փըշտակութեան՝ որ ներհակ է այն խա - դերուն որուն կը մասնակցին: խամա - ճիկներու թատրոնը թատրոնն է զանա - զան միջոցներու եւ տարբեր աղբիւրնե - րու: Դիմակներն ու խամաճիկները փո - ղոց կ'իջնեն խաղալու: Անոնք աւելի աղ-մուկ կը յարուցանեն քան ինքնաշարժնե - րու ետեւդերը: Անոնք որեւէ թեղ չեն ներ-կայացներ, սակայն կը պոռան, կը պա - րեն, իրենք իրենց զլխուն կը զարնեն եւ կեանքը ցոյց կուտան՝ իր ամենախաղա-կալիքով: խամաճիկներու թատրոնը եր - կարաձգումն է արձանագործութեան, ե-րեւակայեցէք տաճար մը ոչ որպէս պաշ-տամուտի վայր, այլ որպէս թատրոն մը՝ ուր Յիսուս եւ սուրբերը պիտի մարմնա - տրուին խամաճիկներու կողմէ, պիտի խօսին հաւատացեալներուն երաժշտու - թեամբ եւ խօսքով պիտի մասնակցին ա-րարողութեան: խամաճիկներու թատրոնը կը նկարագրուի աւելի որպէս շարժումի քան երկախոսութեան թատրոն:

Շարժումը ապա կ'իջնէ յատուկ ժես-թերու նուագադոյնին: Մեր հսկայ խա - մաճիկները աղուղուած են մասնաւոր ձո-ղերու, անոնցմէ իւրաքանչիւրը ունի ի-րեն յատուկ կառուցումներ մը՝ համաձայն ներկայացնելիք իր գերին: խամաճիկ մը կ'ընայ ունենալ մէկ թեւ, ան կ'ընայ նաեւ ունենալ բարդ մարմին մը, երեք գլուխ - ներ, քանի մը ձեռքեր, մեր խամաճիկ - ները նաեւ երաժիշաներ են, պարողներ զերասաններ եւ մասնագէտներ:

ՓԻԹԸՐ ՇՈՒՄԱՆ

(Ֆրանսերէնէ քարգմանեց Յ. Փ.)

×

ԻՆՉՊԵՍ ԶԵՐՄԿՑՆԵԼ
ԱԹԹԻՔԱՅԻ ԱՂՏՈՏ ԼԱԹԵՐԸ
(ուղերգութիւն ուր տեսարանով)

Առաջին տեսարան (Նահանգապետին գրասենեակը):

Նահանգապետը. -
Բարեւ, Կէսօր
Ասիկա լաւ երկիր մըն է
Մեր երկիրը գէշ չէ
Հաճեցէք դաւաթ մը սուրճ բերել ինծի:
(Իմիջիւստ սուրճ կը բերէ)
Հաճեցէք նկատի ունենալ թէ հաճեցէք
ըսի:

Ես լաւ նահանգապետ մըն եմ:
Ամէն ինչ տեղին է:
Բարեւ, ներս հրամանեցէք:

Նամակաբերը. -
Բարեւ, ես նամակաբերն եմ
Դուրսը կ'անձրեւէ:

Նահանգապետը. -
Սակայն եւ այնպէս մերը լաւ երկիր
մըն է,

Նամակաբերը. - Անկապած
Նահանգապետը. - Կնոջմէն նամակ մը
ունիմ անպայման

Նամակաբերը. - ձիւղ աղբիւս
Նահանգապետը. - Շնորհակալ եմ ձեզի:
Շատ ուրախ եմ,
Կը տեսնեմ որ ամէն ինչ լաւ է,
Այո՛, կարգ մը հարցեր կան աշխարհի
վրայ,

Այսուհանդերձ ամէն ինչ տեղին ու
տեղին է:

Տեսարան երկրորդ (Բանտը)

Ա. բանտարկեալը. - Կը մսիմ
Պահակը. - Կը մսիս անոր համար որ
չար ես:

Բ. բանտարկեալը. - Անթիլ եմ
Պահակը. - Անթիլ ես անոր համար որ
չար ես:

Գ. բանտարկեալը. - Զեմ կ'ընար քը-
նանալ.

Պահակը. - Որովհետեւ չար ես:
Ա. բանտարկեալը. - Մի՛ հրեր
Պահակը. - Պիտի հրեմ
Բ. բանտարկեալը. - Մի՛ զարներ
Պահակը. - Պիտի զարներ
Գ. բանտարկեալը. - Հանդիստ ձգէ զիս
Պահակը. - Ո՛չ
Զայն մը. - Հեռաձայն
Պահակը. - Ինծի՞ համար է
Զայնը. - Այո՛
Բանտարկեալներուն երգչախումբը. -
Այ կը բաւէ: ոչ, ոչ, ոչ, ոչ,
Այ կը բաւէ: ոչ, ոչ, ոչ, ոչ,
Դիմադրեցէ՛ք, կուտեցէ՛ք,
Այ բաւական է. ոչ, ոչ, ոչ, ոչ,

Տեսարան երրորդ (Բանտը)

Բանտարկեալը. - Դուն կը կուռիս
գէնքով,
Ես կը կուռիմ գզգզով:
(վար կը ձգէ պահակը)
Եւ հիմա ես ունիմ գէնքը,
Դուն ունիս գզգզը
(Իրարանցում)

Տեսարան Չորրորդ (Նահանգապետին գրասենեակը)

Նամակաբերը. -
Զերդ վսեմութիւն, կացութիւնը շատ
վսեմաւոր է
Պատանդներ վերցուցին եւ պիտի
սպաննեն:

Զեղ կ'ուզեն տեսնել,
Կ'ուզեն ձեզի հետ խօսիլ:
Նահանգապետը. - Ոչ, ոչ, պիտի
չերթամ
Նամակաբերը. - Պիտի չերթա՞ք
Նահանգապետը. - Ո՛չ, պիտի չերթամ
Նամակաբերը. - Ի՞նչ պիտի ըլլայ այն
ատեն:
Նահանգապետը. - Սպաննեցէ՛ք
բոլորը...:

Նամակաբերը. - Սպաննե՞ն
Նահանգապետը. - Այո՛, թող սպաննեն
բոլորը:

Տեսարան հինգերորդ (Բանտին առջեւ)

Ժողովուրդը. - Մի՛ սպաննէք,
կ'աղաչենք:
Ազգային պահակաւորն ուր. - Պէտք է
սպաննենք
Զինուորական պատասխանատուն. -
Այո՛
Ժողովուրդը. - Ո՛չ
Զինուորական պատասխանատուն. -
Սպաննեցէ՛ք...

Տեսարան վեցերորդ (Բանտը)

(Անասուն մը արիւնով կը ներկէ
ճերմակ
Սաւանը՝ որ կըծածկէ դիակը)

Տեսարան եօթներորդ (Նահանգապետին գրասենեակը)

Նամակաբերը. -
Բանտարկեալները մեռած են
Պատանդները մեռած են
Պատանդները չեն մորթուած
Սպաննուեցան քառասուն երկու մարդիկ
Ազգային պահակաւորն ուր զէնքերով,
Մեռեալներու պարագաները կուլան եւ
կ'ողբան

Նահանգապետը. -
Սպաննուեցան որովհետեւ
Օրէնքը խախտեցին,
Ես, նահանգապետն եմ,
Հարցաքննութիւն պիտի բանամ
Ճշմարտութիւնը գտնելու համար
Իրականութիւնը պիտի հաստատէ որ
եւ իրաւունք ունիմ

Ցաւակցութիւններ զրկեցէք մեռած պա-
տանդներու բնատնիքներուն:

Նամակաբերը. - Այո՛
Նահանգապետը. - Ծաղիկներ ալ
զրկեցէք:
Նամակաբերը. - Այո՛:

Տեսարան ութերորդ (Յարկաբաժինի մը մէջ)

Արթնցէք ննջեցեալներ, արթնցէք
Ոտքի՛ մեռեալներ, օգնեցէք մեղի,
արթնցէք

Ոտքի՛, արթնցէ՛ք
Արթնցէ՛ք...:

ՀԱՅ ԵՒ ԽԱՄԱՃԻԿ
(Անգլերէնէ քարգմանեց՝ Յ. Փ.)

ԼԱՔԻՐԻՆԹՈՍԻ ՄԷՋ ՀԵՆՐԻԿ ՊԵՏՐՈՍԵԱՆԻ ՀԵՏ

Գրեթէ ամբողջովին միադոյն սեւ խոր-
քի վրայ՝ Հ. Պետրոսեան կ'արձակէ իր
կարմիր, կապույտ, մանրչափազոյն լաբի-
րինթոսներուն ոլորապտոյտ քեղեկոննե-
րը: Շուրջ 20 գործերու շարք մըն է ցու-
ցադրուածը, իւզաներկ ու ջրաներկ, ո-
րուն հասարակաց բխումի վայրն է լա-
բիրինթոսը:

Բայց ի՞նչ է լաբիրինթոսը:
Գիւրամուտ եւ նոյնքան ալ դժուար ե-
լանելի, եթէ ոչ անելանելի այս կառուց-
ւածքը, Արեւմուտքի մէջ, կ'ընթաց յա-
ճախ հին յունական զիցարանութեան,
կրեոսական միթոսին եւ անոր անձնաւո-
րութիւններուն: Թէպէտ, Արիւն, Մենո-
տաւրոս լաբիրինթոսը կը պատմեն: Իր
այս պատմողական ձեւին տակ սակայն՝
միթոսը լաբիրինթոսին մէկ մեկնաբա-
նութիւնն է, զետեղելի յունական մշա-
կոյթի աշխարհի փորձառութեան եւ ըմ-
բռնումին մէջ: Հոն՝ լաբիրինթոսը ու-
նի վախճան մը, յաղթանակ մը՝ չնորհիւ
կնոյ մը սէրին ու մարդու հնարամտու-
թեան: Անշուշտ Պետրոսեան ո՛չ Թէպէտ
կը պատկերացնէ, ոչ ալ հաւանական
Արիւն մը: Իր լաբիրինթոսները կու-
զան ուրիշ տեղերէ, տարբեր փորձառու-
թեանէ եւ կը թուին անկերջ իրենց փա-
կումին մէջ:

Ինչ որ կը տեսնենք իր պատաստներու
կամովին անպատշաճ խտտութեան, մեր-
կութեան մէջ՝ Պետրոսեան կը խորշի խը-
ճողումէն ու նկարչական տարբերու առա-
տուցութիւնէն, ինչպէս կը խուսափի փայ-
լուն, ակնհայտ, «ակնային» արուես-
տէն՝ աւելի մօտիկն է մերօրեայ քաղաք-
ներուն, ձեւաւորութեան քարտէսին, մեթ-
րոններու եւ ընդլայնակայ զնայքներու
հանդուրժողութիւն: Լաբիրինթոսը՝ այսօր,
մեր շատ արամբարանական ու կիրթ եւ
անհնաւորէն բաց թուող աշխարհին մէջ:
Ուր ամէն ինչ կը նմանի ամէն ինչի եւ
ոչինչ նման է ոչինչի: Բազմաթիւին,
տարտղիւնածին, սփռուածին լաբիրին-
թոսն է ան, արագութեան ու մեքենա-
յին, փակուած՝ մակերեսներու ամբող-
ջութեան: Պետրոսեանի լաբիրինթոսը
կ'արձանագործի այստեղ եւ ոչ՝ նախա-
դարեան միթոսին կամ Վերածնունդի լա-
բիրինթեան պարտէզներու բաւոյններուն
մէջ:

Լաբիրինթոսը կը կրէ կնիքը բազմա-
թիւին: Անիկա յոգնակի է. յոգնակի իսկ
է, առանց կանոնի, առանց մեկնակտի
ու երակտի: Երբ լաբիրինթեան ընթացք
մը կ'աւարտի, կը մտնենք յաջորդին մէջ:
Որով չաւարտի, կը շարունակուի, կը
կրկնուի: Ամէն պատաստի վրայ՝ Պետ-
րոսեան լաբիրինթոս մը կը գծէ, որ իր
հիմէն կը թուի զիմէն զէպի զգալով, զե-
նիթ մը կամ նատիւ մը, պարուրած եւ
շարժումով, կը թուի գոցուիլ ինքն իր
վրայ զիտողին ընծայելով խաբկանքը
վախճանին, մինչ լաբիրինթոսներուն
մէջ կան գծուած ուրիշ լաբիրինթոսներ,
ինչպէս Հազար ու Մի զիւրներու հէք-
եաթիւններուն մէջ կան ուրիշ պատումներ:
Ուստի լաբիրինթոսներ:

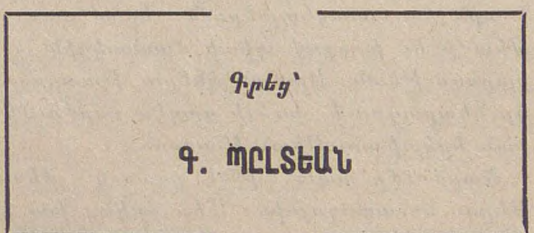
Եւ Պետրոսեանի լաբիրինթոսները
հանգիստութիւն մը ունին մեծ քաղաքնե-
րու հորիզոնին բուսող, միջոցի բոլոր-
րովին անբնական ու լուս պարապին մէջ
անոց երկնաքանդակներուն հետ: Կոթողա-
յին առանձնութիւններ՝ որոնք հեռուէն,
մեր կարծեցեալ արդիականութենէն կը
խօսին, կը բախին վաղընչական, բարե-
լոնեան աշտարակներուն. եւ կ'ակնարկեն
ուրիշ միթոսի մը՝ աշտարակաշինութեան
ու մարդկային առաջին բարբառի խղու-
մին: Կոթողային մենախօսութիւններ են
անոնք պատաստի սեւին վրայ, անհա-
ղորդ՝ իրարու եւ միացող՝ միայն լա-
բիրինթոսին մէջ: Շարժող, ծռող, քա-
լող եւ զիմող չեւ զիտող ի՞նչ անկարելի
երակէտի:

Պետրոսեանի պատաստներուն մէջ լա-
բիրինթոսները կարելի է նմանցնել այլա-
զան բաներու, այնքան ուժով է անոնց
ողեկոյական կարողութիւնը, այնքան
նաեւ ու նոյն ատեն զիտող աչքը պէտքը
ունի սպաւինելու ծանօթ եղբերու. բնա-
նըկար, ճարտարապետական կառոյց ու
խամաճիկներ, մարդիկ: Որչա պատաս-
տներու տրուած խորագրերը ուղղակի-
որէն նման եղբեր կը որոշադրեն (1):
Անկենդան առարկային մինչեւ մարդկա-
յին կերպարանքը (կամ անոր պատրան-
քը), մեքենայականէն մինչեւ տիկնիկա-

յին թատրոնի վէտվտուն, նախուն ու
փխրուն անձնաւորութիւնները, իրենց
թելերով կապուած անյայտ ձեռքի մը
հրաշխարհ շարժումին, Պետրոսեանի ե-
րեւակայութիւնը կը բանի լաբիրինթոսի
ընտելուով: Ի սկզբանէ՝ լաբիրինթոսը:
Ամէն ինչ, առարկայ թէ՛ մարդ, շնաւոր
թէ՛ անշունչ՝ լաբիրինթոս է ինքնին: Մի-
ջոցի կուրուքեան ու անապատին մէջ, ա-
մէն ինչ ինքն իր վրայ ծալուած, խճճը-
ւած ու գոց ուժերու, ձեւերու, իմաստ -
ներու եւ ջիւղերու կծիկ մըն է, պլլում
մը:

Բայց նկարչութեան համար լաբիրին-
թոսը զիւրերու ցանց մըն է, կարելիու-
թիւններու ցանց մը: Ո՛չ՝ փոխարեւո-
թիւն մը: Դիտող աչքը ինք ալ հարկ է
ապրի այս անել ընթացումը կէտէ մը ու-
րիշ կէտ, որ չընթացած մըն է եւ վերա-
դարձ մը մեկնակտին: Գոց՝ ինչպէս ա-
նիւ մը, չընթանալ մը, եւ անհուն: Գրե-
ւած, գոյնեղով արձակուած լաբիրինթո-
սին մէջ՝ ձեւերը կը ծնին իրարմէ, հե-
տեւելով գրեթէ երկրաչափական օրէնք-
ներու:

Յուցահանդէսի իր այս շարքին մէջ
Պետրոսեան կը յայտնաբերէ կենսաբանա-



կան ձեւերուն ուժը եւ հոն բարախող
ներքին արուիք, ձեւեր՝ որոնք այլապէ՛ս
լաբիրինթոսին են: Անցեալ տարուան
ցուցահանդէսի իր գծանկարները լաբիր-
ինթոսներու ծիրին մէջ էին, բայց լա-
բիրինթոսները ունէին երկրաչափական
յօրինուածք, կարծես ըլլային տեսական
տարադիւր: Ազուցումներ էին անոնք քա-
նի մը «տարրական» ձեւերու. եռանկիւն,
չըլանակ, քառանկիւն, իրենց խորանարդ-
ներով: Կը կազմէին վերացական ու ան-
ծանօթ առարկաներ, հաւանական քան-
դակներու նախադիւրքեր (Պետրոսեան քան-
դակագործ ալ է): Գծանկարներուն մէջ
մասնաւոր տեղ կը զբաւէր երկրի Նայիրի
շարքը, ստեղծուած՝ Չարենցեան համա-
նուն վէպին իրեն մէկ շատ հեռաւոր ու
ոճաւորուած, ամէն պարագայի իրեն
անոր մէկ ոչ՝ դրական համարժէքը: Հոն
արդէն՝ Պետրոսեան փոքրիկ, եռանկիւն -
նաճեւ կամ քառանկիւնաճեւ խորանարդ-
ներ, լաբիրինթոսին տարրեր, կը ցըր-
էր բնականաբար մէջ, որով բնականաբար կու-
լածը կը դառնար լաբիրինթոսներու կա-
ռուցուածք մը:

Ներկայ ցուցահանդէսին մէջ, նոյն թեւ
մայով ու խորագրով կը գտնենք չքեղ ու
բացառապէս փայլուն պատաստ մը, իր
դեղին - կանաչ եռանկիւնային լաբիրին-
թոսով, որուն առջեւ սփռուած առար -
կայ - լաբիրինթոսները բռնուած են թե-
լերով եւ մտած՝ այլեւս տիկնիկային
թատրոնի ծիրին մէջ: Հոս անցումը կայ
առարկայ - լաբիրինթոսէն խամաճիկ -
ներուն: Նախորդ փուլին պատկանելու է,
ներքին Չարենցի, բայց այս անգամ կապ-
կազ Թամաշային յղուող համախուն մե-
ծադիր իւզաներկը, ամբողջովին ողոր-
ւած թափանցիկ դեղինով մը. երեք դա-
րաներու վրայ, զիւրերու կամ ցուցադ-
րուած իրերու պէս դրուած են ինք առար-
կայ - լաբիրինթոսներ, իրենց հակադ-
րական գանգոններով ու գոյներով եւ
կը թուին նկարչական ազատ մեկնաբա-
նութիւնները ըլլալ Չարենցի թատերա-
կին (2):

Պետրոսեանի նոր պատաստներուն մէջ
կը խորանկուր լաբիրինթոսին երկրա-
չափական ըմբռնումը, որով կը հերքուի
անոր վերացական տարազումն ու կիրա-
ռումը: Կը յայտնուին խամաճիկ - լա-
բիրինթոսները (ամբողջ շարակարգ մը)
մարդակերպ լաբիրինթոսներ՝ կոչուած՝
Համգիտ 1 եւ 2, Բարեկամութիւն կամ
Չայգը 1 եւ 2: Հոս ալ լաբիրինթոս -
կերպերը բազմազան են բարձրանկիւն ու
իրարու մէջ մտնող յօդերով, լծորդներով
ու կապերով, չընթանալով յստակ ու
գոց, բայց ընդհանուր կառուցուածքը
յանձնուած է կազմալուծումի մը շարժու-
մին կամ ներքին ուժականութեան: Լա -

Le fil d'Ariane

Henrik Bédrossian a vécu le premier
tiers de sa vie à Erévan, le deuxième à
Beyrouth, le troisième à Rome : il a
trente ans.

Il dessine, sculpte et peint. Depuis 1980,
il a donné des expositions à Rome, Bey-
routh, Genève, Milan. La dernière a eu
lieu à Genève en mai 1984, à la galerie
de la librairie arabe où il a présenté
vingt-deux peintures.

La recherche de Bédrossian porte sur
les labyrinthes et les archétypes. Les deux
thèmes sont souvent traités séparément,
parfois de façon concomitante. Beaucoup
d'œuvres représentent des labyrinthes et
seulement quelques-unes des archétypes.
Bédrossian peint des labyrinthes-marion-
nettes humains ou des labyrinthes tri-
angulaires. Les formes sont précises et
évoquent leur réalisation en sculpture.
Bédrossian explore le labyrinthe jusqu'à
épuisement. Dans les deux salles de la
galerie, une vingtaine de labyrinthes se
regardent, se complètent, se ponctuent,
se répondent, se contredisent parfois. Ils
témoignent du voyage intérieur du
peintre. Les labyrinthes s'organisent
d'eux-mêmes dans l'espace, s'animent
dans une variété infinie de contours, de
positions et de couleurs. *L'éroulé*, par
exemple, a pris le départ d'une prome-
nade. Son fond est un mur noir et un sol
gris séparés par une diagonale. Le laby-
rinthe est en pleine lumière. Son ombre
se distingue nettement. A son sommet,
c'est-à-dire à son aboutissement, il atteint
une extrême finesse. La lumière irradie de
ses arêtes jaunes, orange, vermillon et
marron. Chaleureux, gai, il avance irré-
sistiblement. Libéré, dépouillé de toute
fioriture, il appelle le jeu. Bédrossian l'a
débarassé de ce qui aurait pu freiner
l'achèvement de son avancée écroulée.

Alien II - La couleur interpelle, frappe.
Que veulent le violet, le mauve, le bleu
marine crus et violents, interpénétrés en
lignes épaisses ?

Rencontre (in-contro) - D'immenses
chaînes «métalliques» flottent dans l'air
ou sur l'eau.

Kapkaz (l'armoire) - En principe, c'est
l'armoire des marionnettes. Dans ce ta-
bleau, les étagères portent des archétypes
(l'église arménienne, le clocher inachevé,
la mosquée, l'homme, le cube, ...). Le
rouge, le gris, le vert, le vermillon, le
jaune alternent, très lumineux, presque

phosphorescents. Les objets sont rangés
mais vivent parce que le manque est
suggéré dans leur facture parfaite. Cer-
tains d'entre eux sont coupés au sommet.
Par un effet trompe-l'œil, ils semblent
sortir de la toile. Un cube déformé s'étire.
C'est la renaissance. La vie est insufflée
aux formes par des couleurs dérobées aux
fruits. Bédrossian a rassemblé dans l'ar-
moire un héritage hétéroclite auparavant
en déshérence. Il nous présente l'héritage
constitutif qu'il s'est donné et à partir
duquel il crée. Implicitement, l'héritage

par

Séta KAPOIAN

reçu ne le concerne pas. Quand on s'im-
prègne de ce tableau si lumineux qu'il en
est scandaleux, l'imagination phantasmie.

Une corrélation s'est imposée à moi :
d'une part, les têtes décapitées rangées les
unes à côté des autres sur les photos des
massacres arméniens et d'autre part les
archétypes de l'héritage posés, eux aussi,
côte à côte.

Le pays de Naïri - Le triangle-labyrin-
the jaune et vert sur fond noir déverse
des formes géométriques multicolores. La
forme archétypale de l'église, elle, repose
sur la base du triangle. Les couleurs et les
lignes fascinent par leurs multiples combi-
naisons possibles. Des fils retiennent le
labyrinthe : Ils semblent être les inter-
médiaires entre l'objet inerte et l'être vi-
vant, simples fils de transition. Une fois
vus, on les efface mentalement puisque
le labyrinthe a sa vie propre. L'imagina-
tion est libérée des références, des tenta-
tives d'interprétation. Le pays est recréé :
il est séduction, fantaisie et jeu.

Les réseaux inextricables de Bédrossian
sont variés. Quel est l'itinéraire-clé qui
mène à l'issue de ces labyrinthes magi-
ques ?

P. S. - Je signale l'édition de cinq
gravures de Bédrossian, dans un ensemble
intitulé *Labyrinth*, 5 incisions di Henrik
Bédrossian, introduzione di Mario Ver-
done, I/Com International, Milano.

լաբիրինթոսներ մարմին են, կ'ապրին:
Դարձած են մարդկային կերպաւորում-
ներ, եղած են մարդկային լինելութեան
կերպի պատկերը:

Ուսման ծիրին, տիկնիկային անձնաւո-
րութիւններ, ձգուն թելեր ու լարեր մեղ
կը տանին մանկութեան, հէքեաթին ու
պատումին, երբ զիտող ու լսող աչքը
յափշտակուած կը մտնէ նոյնացման ու
հեռացման խաղին մէջ: Անոնք թերեւս կը
թելադրեն մարդուն վերածումը խամա-
ճիկի կամ մարդկային աշխարհին լաբիր-
ինթոսացումը: Բայց արդեօք Պետրոս-
եանի պատաստներուն մէջ յայտնուող
ձգումը դէպի շարժում ու թատերական
միջոց պարզ կարօտն ու ոգեկոչումն է
մանկութեան առանց տաղանայի աշխարհ-
հին, թէ՛ թատրոնով կը թելադրուի իմաս-
տի ուրիշ մակարդակ:

Յաճախ բեմի հանգիստտեսին համար
թատերական խաղը կը սահմանափակուի
դերակատարներու հոլովոյթով միջոցին
մէջ, միջոցը ըլլալով չէզոք տեղ մը: Կը
մոռցուի այն՝ որ երեւակայական կամ
իրական վարդապետն անդին կայ տեսա-
նելիի - անտեսանելիի ընդհարման աղու-
ցումը, մակերեսի ու խորութեան հակադ-
րութիւնը, ծնուցիչ՝ շարժումի: Այս ի-
մաստով՝ թատերական ներկայացումը
բնատիպն է վերկայացումին, պատկեր -
ներու յօրինումի կամ ջնջումի կարելիու-
թեան: Նկարչական կիրառումին յղումը
թատրոնին խորքին մէջ բացառապատումն
է վերկայացումի այս աշխատանքին, ուր-
կէ կը բխի, բխելու է նկարչութիւնը:
Տիկնիկային խաղը պատկերացումը կը
կազմէ նկարչութեան, իր լաբիրինթա-
յին գիմեքանութիւն մէջ: Սրտեւատին լաբիր-
ինթոսը՝ ուր ամէն ինչ երեւելում է,
ուր չկայ ճշմարտութիւն, եթէ կայ ճշ-
մարտութեան փնտռումը: Եւ պատաստը
յայտնութիւն մըն է, երեւոյթ մը, մա -

կերես մը լաբիրինթոսի մէկ դարձուած-
քին, կամ պատրանք մը՝ պատի վրայ:

Երեւան ծնած, Հոռոմ բնակող եւ պարա-
զայարար Ժընեւ, այսինքն՝ որեւէ տեղ,
ազտորի մէջ, իր գործերը ցուցադրող նը-
կարիչին համար մեր գոյութիւնը հոս,
իր արտադրութեամբ, եւ իր արտադրու-
թիւնը միասին ունին լաբիրինթոսին ըն-
թացք: Բայց լաբիրինթոսը կար սկիզբ
էին: Այդ սկիզբին կ'ակնարկէ Պետրո-
եան երկիր Նայիրիի մեկնաբանութեամբ
լաբիրինթոսը բացուած է երկրին մէջ,
որուն մօտիկ ու առեղծուածային հեռա-
ւորութիւնը, ցնորքն ու փայլը կը կոչուի
«Նայիրի» միթական անունով: Հոն է որ
կը փորձարկուի, որպէս զի երեւի, ամէ-
նէն վաղընչականը:

Յուցահանդէսը կը տեւէր 1984 Մարտի
10-էն 31 :

(1) - Կը գարնացնէ զիս յաճախ նկա-
րիչներու կողմէ իրենց պատաստներուն
տուած խորագրերը, որոնք արտանկար-
չական տարրեր են, մերք գործը լուսա-
բանող, մերք երեւակայութիւնը բանցը-
նող, բայց որոնք չեն դադարիլ ըլլալ
լեզուին միջամտութիւնը պատկերին մէջ:
Տեսակ մը պատկերին փոխարեան կը
մասուր կը կազմեն եւ կարելի կը դարձ-
նեն պատկերներու մասին գրելու տար-
րէն երկրիմի արարքը:

(2) - Պետրոսեանի մօտ Չարենցեան
յղումները ամբողջովին ստանձնուած են:
Չեմ կարծեր որ անոնք զուտ գրական փո-
խադրութիւններ են, եւ կամ միայն նախա-
սիրութեամբ մը ենտեքեր: Ըստ իս աւելի
մասնագետներուն մը իւրացումն ու հար-
ցումը կը նշեն անոնք, փորձառութեամբ
մը վերափոխը:



ԿԱՐԴԱԼՈՎ
ՇԱՀՆՈՒՐ
(ՀԱՏՈՒԱԾՆԵՐ)
Գրեց՝
ՋՈՒԼԼ ԳԱԶԱՆՃԵԱՆ

Armen LUBIN,
un ARMÉNIEN

Tous les poèmes d'Armen Lubin sont écrits en français; dès l'adolescence, il possédait cette langue, mais on dirait que la poésie lui a été donnée en même temps que les épreuves de l'exil. Ses proses françaises même sont comme les arcs - boutants de sa poésie; elles plongent dans la réalité vécue (*Transfert nocturne*), mais rejoignent le chant, la vision, l'invisible.

Il ne faisait pas secret, cependant, de son œuvre en langue arménienne, qui ne s'était pas interrompue après l'arrivée en France. Mais s'il en parlait, c'était pour expliquer qu'il ne pouvait être question de la traduire. Non pas que sa langue natale offrit de trop grandes difficultés à la traduction, mais, me disait-il: «Ce livre-là (*Retraite sans musique*) ne vous intéresserait pas; il ne concerne que nous autres, dans la mesure où nous avons existé».

A travers nos conversations, pourtant, (lui couché dans le lit étroit de Bidart-le-Maudit, ou plus tard, debout, s'appuyant sur sa canne, nous promenant lentement

par
Henri THOMAS

sous les pins maritimes où il avait découvert un jour un *pendu*), je devinais quelles histoires, - quelle Histoire - tragiques et familières emplissaient sa mémoire. Il parlait volontiers, avec un humour très personnel, du monde où il avait vécu avant de se fixer - si l'on peut dire - en France, et de la petite société qu'il avait rencontrée dans Paris, - ne disons pas ses concitoyens, puisqu'ils n'avaient pas de patrie dont ils fussent citoyens, - mais ses frères en tribulations (pas toujours «d'infortune»): il me dit un jour qu'il avait eu la visite de deux Arméniens d'Amérique «en costumes de banquier»).

Nous pouvions même entrevoir, par la longue réponse à Cingria publiée dans les *Cahiers de la Pléiade*, le Stamboul de son enfance, où le veilleur de nuit criait les heures et rappelait le risque éternel d'incendie dans les maisons construites en bois. Mais tout cela ne nous apprenait rien sur son œuvre écrite dans sa langue natale. «Oui, m'avait-il dit drôlement, je suis un grand écrivain arménien, mais la littérature arménienne est toute petite!». Et puis, après sa mort, quelques nouvelles furent traduites par Krikor Chahinian. D'autres suivirent, et voici ces traductions réunies et publiées par «Le temps qu'il fait». Ce qu'elles nous découvrent est à la fois très proche de nous, puisque la scène est Paris, ses quartiers pauvres, ses hôpitaux, les mansardes, les «logis provisoires» du *Passager clandestin*. Très proche, et bien étrange, car elles nous révèlent le monde *intérieur* de ces errants à bout de course et de ressources, sinon d'espoir, des échappés du grand exode arménien de notre siècle, fuyant les coups du Sultan Rouge (Abdul Hamid). Dénusés de tout, riches de leur héritage invisible: leur aptitude à ressentir de façon profonde et originale, avec la sensibilité d'un des peuples les plus *spirituels* de notre vieille Terre, les souffrances et les surprises de la vie où ils sont jetés. Ils sont même les plus humbles - le jeune homme sans le sou, la bonne femme en face de lui dans l'autobus qui l'observe et le re-

ՇԱՀՆՈՒՐ
ԱՅՍՕՐ

Ծնունդէն ութսուն տարի ետք, մահէն տասը տարի ետք, ո՞ր է այսօր Շահնուրի տեղը սփիւռքեան մեր ժամանակակից զրահանութեան մէջ: Հաւանաբար, առաջին շարքերուն այն քիչերուն, որոնք կը մնան ամէնէն հարազատ ներկայացուցիչները արեւմտահայ այն արձակին, որ Պոլսէն ետք, կրցաւ պահել որակը, արտասահմանի եւ ի մասնաւոր՝ Փարիզի մէջ:

«Նահանջ»էն (1929) եւ «Յարալէզներուն Դաւաճանութիւնը»էն (1933) ետք, մինչեւ Բ. աշխարհամարտի նախօրեակը, երբ անողորհ հիւանդութիւնը զինքը պիտի վերածէր հիւանդանոցներու մնայուն բնակիչի մը, Շահնուր շարունակեց գրել «Մենք»ի, «Յառաջ»ի եւ մասնաւոր՝ «Ապագայ»ի մէջ: Յետոյ, տեղի ունեցաւ «Անապատի անցքը», որ կ'երկարի մինչեւ 1957 եւ կը զուգադիպի Շաւարշ Մխաբեանի մահուան: Այն ատեն է որ Շահնուր պատմութեամբ մը կը զբաղէր Արփիկ Մխաբեանի, խորագրուած՝ «Միւր Սիրտի» եւ երբ իրեն կ'առաջարկէր զայն հրատարակել, նախապայման կը դնէր որ ան լոյս տեսնէ իր գլուխն ունենալով «Նամակով մը» Արփիկ Մխաբեանին», որպէսզի, կը շեշտէր՝ վերագրած մը չնկատուի այլ մնաց զուտ անձնական բնոյթ ունեցող հարց մը: Այդպէս ալ եղաւ «Յառաջ»ի մէջ (1957, Մայիս 26 / Յունիս 5): Այս նոյն գրութիւնն է, որ տարի մը ետք, տեղ կը զբաղէր «Կիրակնօրեայ թերթի»ի մէջ «Միւր մը որ կը ճարճարթ» խորագրով: Շահնուր, որ միշտ վերադարձած է իր գրութիւնները, յաճախ փոխած է նաեւ խորագրիւնները:

Այդ թուականէն ետք եւ մասնաւոր 1970էն 1974, իր կանոնաւոր աշխատակցութիւնը «Յառաջ»ի թոյլ պիտի տար նաեւ երկու հատորներու՝ «Բաց տոմարը» (1971) եւ «Կրակը կողքին» (1973) հրատարակութիւնը «Յառաջ Մատենաշար»էն:

Իրեն նուիրուած ութ էջոց մեր այս թիւը, պարզ է, չի կրնար սմբողջական պատկեր մը տալ Շահնուրէն եւ հաւանաբար ինք ալ դժգոհ ըլլար, որ աւելի քան յիսուն տարի ետք, դեռ այսքան խօսուի ու գրուի «Նահանջ»ին մասին: Ինք կամովին հեռացած էր անկէ, թէեւ գիտէր, ինչպէս պիտի գրէր «Ազատն Կոմիտաս»ի առթիւ... «Պէտք է բաւական յառաջացած ըլլալ կեանքի մէջ որպէսզի իր լիակատար իմաստն զգենաւ սա առածը. «Մեր արարքները կը հետեւին մեզի գաղտնաբար»: Գրչի անդրունկ արարքները որ իր սեփական ստեղծագործութիւններն են, կը հետեւին իր փայլեալուն հաւատարմօրէն, նման իր ստուերին: Կը քաւէ որ արեւն իր դիրքը փոխէ երկու ծխնելոյզներու միջեւ, որպէսզի մեմօ վարանքիմ նմանցաւ այն ծամածուռ էակը որ կը յայտնուի մեր առջեւ՝ սալաքարներու վրայ սողոսկուն: Կարելի է անշուշտ ուրանալ զայն կամ քէ վաճառքի համը, ինչպէս փորձեց վաճառել Շամիս: Փորձը ձախողեցաւ սակայն»:

Թերեւս հոս աւելորդ է յիշել «Նահանջ»ի իր մէկ ձօնագրութիւնը, որպէս հեղինակի մը յատկանշական որակումը իր իսկ գործին մասին. - «Ա. Մ. ին, այս գիրքը՝ որուն կը ստիպուիմ ներել իր փառաւուն հուրին համար» (Նոյ. 1956):

Այդ իսկ պատճառով, Շահնուր պիտի չնեղուէր հոս արտայայտուած կարգ մը բացասական մօտեցումներէ վէպին հանդէպ, որ սեւրունդէ սերունդ, չի զգրիւր մնալէ «Սփիւռքի վէպը»:

Գալով «Յառաջ»ի, որու հիմնադրելը՝ Շաւարշ Մխաբեան, 1929ին իր սինակները կը բանար զրահան աշխարհի անձնօթ երկտասարդի մը, Շահնուր Շահնուրի առջեւ, տալով իր հոտաւորութեան ու զրահան զգայնութեան մէկ սուր ապացոյցը, հաւատարմօրէն՝ արտայայտութեան ազատութեան իր սկզբունքին, բնական է որ պարզէ նաեւ տարբեր կարծիքներ:

«Նահանջ»ի հեղինակէն եւ Արմէն Լիւպին բանաստեղծէն զատ, այս էջերուն մէջ հարկ եղածին չափ չի յիշուիր Շահնուրի վերջին տարիներու դործը - զրահան թէ քննադատական յօդուածներ - որոնք կը վկայեն բարձր զարգացման տէր զրահանի մը եղակի տաղանդը: Այս թիւը, իր գերը կատարած կ'ըլլայ սակայն, եթէ յաջողի տալ փափաքը՝ Շահնուր կարգալու կամ վերստին կարգալու:

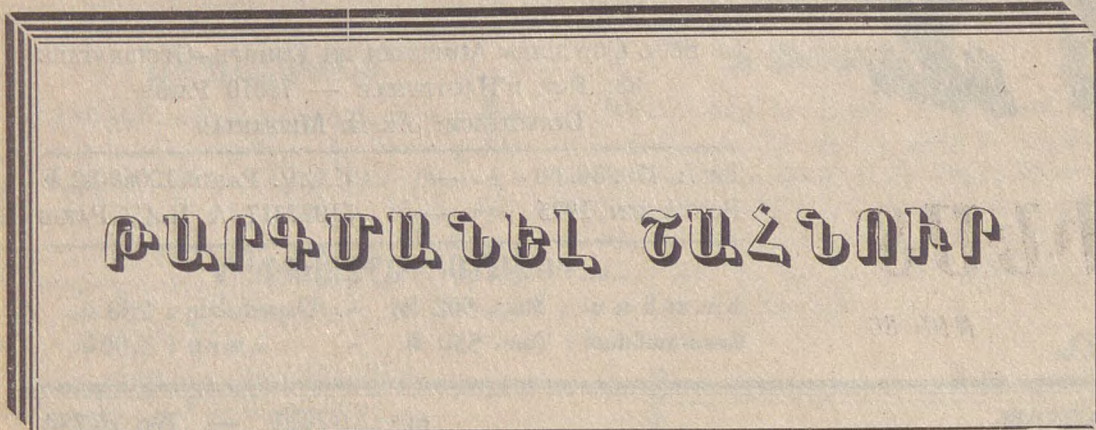
« Յ Ա Ռ Ա Ջ »

connaît - les porteurs d'une mémoire plus ancienne que celle du pays qui les accueille, et même d'un humour subtil, d'un sens de la vie dans sa drôlerie et sa bouffonnerie tragique, où la sagesse du vieil Orient n'est pas absente.

Je me souviens de quelques promenades dans Paris, en compagnie de Krikor Chahinian, venu de Beyrouth (il y est retourné, hélas !), où il me parla des dieux Arlèzes, génies tutélaires de l'antique Ar-

ménie, aux interventions surprenantes. C'était vers la fin de l'été, les dieux Arlèzes rôdaient peut-être, pour une fois, dans les feuillages dorés de Paris. Qu'ils gardent l'âme éparse de l'Arménie, et sa grande littérature !

(*) Inédit initialement prévu par Fonds A.R.A.M de préface aux «Parages d'Exil».



Chahan Chahnour. - Parages d'exil, ed. Le Temps qu'il fait, Cognac, 1984.

Այս տարի լոյս տեսաւ ներկայ հատորը, դաւանող հաստատուած հրատարակչատունէ մը: Հատորը խորագրուած է «Փարաժ տ'էկզիլ», ինչ որ կը նշանակէ մօտաւորապէս՝ Տարագրութեան Վայրերը, կամ՝ Տարագրութեան Կողմերը: Կը պարունակէ Շահան Շահնուրէն երեք պատմուածքներ, Գրիգոր Շահինեանի կողմէ թարգմանուած Փրանսերէնի: Նոյն Շահինեանը գրած է նաեւ ամփոփ յառաջարան մը: Ծահեկան է թերեւս դիտնալ, թէ զիբը «Centre National des Lettres»-ի օժանդակութեամբ հրատարակուած է:

Երեք պատմուածքները առնուած են 1934-ին լոյս տեսած Շահնուրի հատորէն՝ «Յարալէզներուն Դաւաճանութիւնը», որ հինգ տարի առաջ լոյս տեսած «Նահանջը առանց երգի» վէպին պէս՝ «Պատկերազարդ Պատմութիւն Հայոց» ենթախորագիրը կը կրէ: Թարգմանիչը կը նշէ այս կէտը իր յառաջարանին մէջ, շեշտելով որ հեղինակը կ'ուզէր թերեւս այդ հասարակաց ենթախորագիրով դիտարկութիւն մը յայտնել: «Ինչպէս Պալպը եւ Ջօրա ըրած են իրենց վէպերուն մէջ, իր գործը դարձնել իր հայրենակիցներու կեանքին մէջ յայտնել: «Ինչպէս Պալպը եւ Ջօրա ըրած են իրենց վէպերուն մէջ, իր գործը դարձնել իր հայրենակիցներու կեանքին մէջ ժամանակագրութիւնը...» (էջ 13) (1): «Յարալէզներուն Դաւաճանութիւնը» հատորը կը պարունակէ ընդամէնը վեց պատմուածքներ եւ յաւելեալ գրութիւն մը, որմէ զիբը իր անունը կը ստանայ, եւ որուն օրինակով ինքնուրուագ թարգմանում է (պատմութիւն, խորհրդածութիւն): Ծահինեանի ընտրած պատմուածքները հետեւեալներն են. «Պճեղ մը անոյժ սիրտ», «Ձաթոթէ» եւ «Դերձակ մը, իր երկու հիւրերը եւ զանազան դէպքեր»: Պէտք է նշել որ ասոնցմէ առաջինը արդէն իսկ թարգմանութեան մը արժանացած էր, Արփիկ Միսաքեանի կողմէ (2): Յստակ է որ թարգմանիչին ընտրութիւնը որոշ սկզբունքի մը վրայ հիմնուած է, ու այս կէտին կ'ուզեմ անդրադառնալ առանձին՝ աւելի անդին: Առաջին անկարկով մը սահային՝ մէկ քով ձգուած պատմուածքներու իրադարձութիւններուն թատերապարկը Պոլին է, պահուածներունը՝ Փարիզ:

Հեղինակը, իր ծննդեան անունով՝ Շահնուր Քերեմեան, հայերէն լեզուով գրած է Շահան Շահնուր ծածկանունով, կամ գրչանունով: Իսկ Փրանսերէն լեզուով՝ Արմէն Լիւպէն ծածկանունով: Այս երկու «անուն»ները յստակօրէն անընտրապահած է ան իր ամբողջ կեանքի տեղագրութեան: Հարց մը կը ծագի սակայն այս կէտին շուրջ թարգմանութեան մը պարագային: Երբ հայերէն գրուածը Փրանսերէն կը թարգմանուի եւ լոյս կը տեսնէ, ո՞ր է վերջին հաշուով՝ հեղինակը: Ծահան Շահնուր թէ՛ Արմէն Լիւպէն: Երկրորդական հարց մը թուի թերեւս ասիկա, բայց կը կարծեմ որ իր մէջ կը կրէ Շահնուր - Լիւպէնի երկլեզու գործին ամբողջ խնդրականութիւնը: Հեղինակին «անունը» զիբի մը զլխին թառած, էսպէս մաս կը կազմէ՝ գործին, թէ ոչ: Թարգմանիչը այս պարագային՝ զգացած է դժուարութիւնը, եւ դիմած է հետեւեալ (երկզիմի) լուծումին. տիտղոսաթերթին վրայ երկու անուններն ալ դետեղած է, նախ՝ Շահան Շահնուր, եւ տակը փակադիմի մէջ՝ Արմէն Լիւպէն: Լուծումը կրնայ պարզ միջոց մը նկատուիլ, Փրանսացի ընթերցողին ըսելու համար որ թարգմանուած տողերուն հեղինակը եւ իրեն ծանօթ Արմէն Լիւպէնը նոյն անձն են: Դժուարութիւնը սուր կերպով կը յայտնուի սակայն, երբ յառաջարանին մէջ Շահան Շահնուրի անունը միայն կը յիշուի, մինչդեռ թարգմանութեան տղաւորակի ծանօթութիւններուն մէջ՝ Լիւպէնի՝ անունը միայն (տե՛ս օրինակ էջ 120, կամ էջ 159):

Յառաջարանը ամփոփ ձեւով մը կը ներկայացնէ «Շահնուր»ի երկլեզու գրական արտադրութիւնը: Կը բացատրէ, թէ 1939-էն առաջ տրուած հայերէն լեզուով գրա-

կանութեան մէջ զարթի թեման է որ կը տիրապետէ. իսկ Փրանսերէն գործերուն մէջ՝ հիւանդին պանդխտութիւնը (էջ 10): Այդպէս կը տեսնէ Շահինեանը Շահնուրի կեանքին եւ գործին միութիւնը: Հայուն գաղթը ըլլայ, կամ հիւանդին պանդխտութիւնը, ի վերջոյ՝ ամբողջ գործը տարադրութեան մասին կը խօսի: Ծահնուր գրած է, կ'ըսէ Շահինեան, որպէսզի կարենայ «բախել իր գոյութեան անձկութիւնը», ու «բանալ տարադրի իր տոմարը»: Այդ պատճառով իսկ՝ Ծահինեան համոզուած է որ իր հնարած վերադիրը - քանի որ «Փարաժ տ'էկզիլ» իր հնարումն է - չի դաւաճաներ «Յարալէզներու Դաւաճանութիւնը» հատորին ուղիին:

Թարգմանութիւնը արդէն իսկ մեկնաբանութիւն մըն է ուրեմն: Բայց Շահինեան Շահնուրի գրականութեան մէջ երկլեզուութեան իրողութիւնն ալ կը մեկնաբանէ, հետեւեալ ձեւով: Երբ Շահնուր հայերէնով կը գրէ, կ'ուզուի իր հայրենակիցներուն, ընտանեկան հարց մը ծեծելու նման (էջ 11): «Մտերիմ» բառով թարգմանեցի հոս Փրանսերէն «familiar»-ը, որ զոց ու սահմանափակ չըլանակի մը ուղղուելը կը նշէ: Ծահինեան կը մէջնէրէն այս ուղղութեամբ Անրի Թոմա՝ Փրանսացի գրագէտը: Իսկ երբ Շահնուր Փրանսերէնով կը գրէ, նոյնիսկ երբ Հայերուն հետ կապ մը ունենայ իր գրածը,

«Son point de vue est celui d'un homme qui s'adresse à d'autres hommes»:

Այսինքն՝ իր դիտանկիւնը մարդու մը դիտանկիւնն է, որ ալ մարդոց կ'ուզուի, իր նմաններուն: Իմա՝ ո՛չ թէ «միայն» Հայերուն: Հոս է, կարծեմ, որ թարգմանութեան նպատակն ու էութիւնը յստակօրէն կ'երեւի: Հայերէնով գրուածը սեփական, անթափանցիկ գրականութիւն մըն է, քանի որ բոլորին չուզուի: Զայն Փրանսերէնի վերածելը կը նշանակէ դայն վերջապէս «այլ մարդոց» ուղղել: Թարգմանութիւնը կը զանցէ մտերմութիւնը, կը զանցէ «սահմանափակութիւնը»: Կը ջանայ անուրը լսելի դարձնել: «Փարաժ տ'էկզիլ» վերանորոգին տակ թարգմանուած երեք պատմուածքներն ալ փորձ մըն են այսպէսով ինքն իր վրայ փակ գրականութեան մը որոշ նմոյշներ թափանցիկ դարձնելու Փրանսացի ընթերցողին, եւ հետեւաբար՝ մարդկայնութեան: Նոյն պատճառով է որ Յարալէզ աստուածներու խօսքը չկայ հատորի վերնադրին մէջ, քանի որ ասիկա «չառ իստուն պիտի չըլար Փրանսացի ընթերցողին համար»:

Ի՞նչն է սակայն որ «համամարդկային» է Շահնուրի գրականութեան մէջ: Ծահինեան կ'ըսէ՝ տարադրութիւնը: Այս իմաստով է որ ընտրուած պատմուածքները Շահնուրի հայերէն արտադրութեան ներկայացուցիչներն են: Անոնց մէջ կարելի է տեսնել հեղինակի ամբողջ ստեղծագործութեան «քէմ մամէթը»՝ բարձրագոյն թեման, տարադրութիւնը: Եւ քանի որ Յարալէզներու առաջին պատմութեան նախընթացին է անոնք, որոնց հերոսները՝ Տիրան, Խարաքէ հանրմ, Տագէս աղա Ֆրանսա կ'ապրին կամ նոր Ֆրանսա ժամանած են: Ընտրութիւնը հոս՝ մեկնաբանութիւն մը հաստատելու կը ծառայէ:

Մինչեւ հոս խօսեցայ թարգմանութեան տեսարանական որոշադրումին մասին, որ որոշում մըն է նաեւ: Թարգմանութիւնը կը «համամարդկայնացնէ» ինչ որ մեր տեղական ծիրի մը մէջ կը գտնուէր, ինչ որ տեղական էր: «Տեղական գոյն»ի կը վերածէ ինչ որ լեզուի մը (հայերէն) եւ ուրիշ մը (Շահնուրի) բարձրագոյնութիւն է: Այս ընդհանուր որոշադրումը ծանրակշիւ հետեւանքներ ունի թարգմանական թեքիք հարցերուն վրայ: Ասոնց պիտի մօտենամ հիմա: Այս նիւթին շուրջ գրծախտարար՝ ո՛չ մէկ նկատողութիւն կ'ը-

նէ Շահինեան իր յառաջարանին մէջ: Այնպէս որ այս մասին տեղեկութիւնները կարելի է քաղել բուն թարգմանութիւններէն եւ տողատակի ծանօթութիւններէն միայն:

Թարգմանիչ մը որ կը «համամարդկայնացնէ» ընտրելով՝ իր աչքին առջեւ ունի, կ'ենթադրեմ, իտէալ ընթերցող մը (3): Ֆրանսերէն կարգադրող այդ իտէալ ընթերցողին մէջ մարմնաւորումն է: Երբ ընթերցող մը Շահնուրը հայերէն համատեւելու առաւելութիւն ունի, իր նկատողութիւնները նոյնը չեն կրնար ըլլալ ընտել: Մանաւանդ երբ երկու գրութիւններուն՝ ընդգրկին եւ թարգմանութեան, բաղդատական նայուածքով մը կը մօտենայ:

Ծահնուրի մօտ կա'յ նախ եւ առաջ լեզուի ձկունութիւն մը: Ծահնուր իր տարադիր գերակատարները կը խօսեցնէ իրենց ընկալան լեզուով, այսինքն՝ ժողովրդագրական լեզուով մը: Պատմողն իսկ յաճախ իրենց լեզուն կը խօսի, «Իրենցմէ» է: Լեզուի ձկունութեան մաս կը կազմէ լեզունիւ խօսը, որ կայ ամէն տեղ՝ Ծահնուրի պատմուածքներուն մէջ, տարբեր լեզունիւ կ'ուղ բառերու եւ ասացուածքներու տեւական միջամտութեամբ: Այդ բառերն ու ասացուածքները շեշտուած են միշտ, նախ տպագրական հնարքներով, յետոյ որովհետեւ «սթանտար» գրական արեւմտահայերէնէն զգալի եւ դիտումնաւոր լեզուներ են: Սթանտար հայերէն նախադասութիւններուն մէջ ալ բառեր կան որոնք շեշտուած են: Այնպէս որ գրութիւնը կը զանազան ալ մէկով շեշտուածներու գործնական խօսք մը: Հայերէնը, Փրանսերէնը, թրքերէնը բնականօրէն կը զոյակիցին, եւ հայերէն շեշտ կը բառերն ալ կը մտնեն խօսքին մէջ -

Գրեց՝
ԱՆԱՅԻՏ ԿԱՐՍԻՐԵԱՆ

ըմպինէզուն, մէթօ, ֆոնէր, օթէլճի, փոխ - ֆիխ, ֆոնիլէթ, Դոնրայէք, պարթը, անոնք:

Ի՞նչպէս կը վարուի թարգմանութիւնը այս խօսքին հետ: Ընդհանուր հարց մը կը ծագի անշուշտ. պէտք է ձեռք առնէ ինչ ինչպէս որ է, ցոյց տալով անդադար սթանտար լեզուն շեշտները, ժողովրդական լեզուն յատկութիւնները, ըրծախտարար ծանօթութիւններու դիմելով: Կամ ընդհակառակն՝ պէտք է շեղեալ ներկայել այդ գունդարդ ու պատկերալից կողմը տարադիրներու լեզուն մէջ: Նայելիք, թէ ինչ լուծում գտած է Շահինեան: Թարգմանութեան մէջ շեշտուած կը մնան նախ՝ այն բառերը միայն որոնք հայերէն են ու շեշտ կը կրեն: Ֆրանսերէն բառերուն հանդէպ կեցուածքը միատարր չէ: Կան որ կը չէզոքացնեն պարագայէս, այսինքն կը դառնան Փրանսերէն բառեր Փրանսացիի մը բերնին մէջ, ինչպէս «փուլպուլար» (էջ 120), կամ մետու (էջ 137): Կան ուրիշներ որոնք թարգմանութեան թեքիքին մէջ կը չէզոքանան, բայց մասնաւոր ծանօթութեան մէջ կը կարծանան, ինչպէս Սափիսիսի (էջ 134) կամ լապապ (էջ 39): Ծանօթութիւնը կ'ըսէ՝ «En français dans le texte»,

ինչ որ թարգմանիչներու սովորական թեքիքն է աստիկ պարագաներու: Բայց ինչո՞ւ այսքան հազուադէպօրէն գործադրուած է ան, ինչո՞ւ համակարգային սխառեմատիք լուծում մը չէ որդեգրուած: Թրքերէն բառերու թարգմանութիւնը ալ աւելի դժուար հարցեր կը յարուցանէ, հասկնալի՞ է: Կան նախ թարգմանութեամբ չէզոքացուածներ, հոն ուր Փրանսերէն համապատասխան բառին կը դիմուի, առանց շեշտի կամ նշումի, օրինակ՝ փարա-argent, չիչէ - ventouses: Ու կը կրկնեմ. չէզոքացում կը կոչեմ թարգմանական այն արարքը, որ Փրանսերէնի մէջ՝ «ընթանտար» կը դարձնէ ինչ որ ժողովրդական հայերէնի մէջ սթանտարէն չեղում մըն է: Յետոյ կան առեն՝ առեն՝ տառացի վերադարձութիւններ, որոնց իմաստը կը բացատրուի կամ երբեմն ալ՝ բառացիօրէն կը թարգմանուի տողատակի ծանօթութեան մը մէջ, ինչպէս ֆալմը կամ տէլի ֆալմի պարագաներուն (4): Նոյն դասին կը պատկանին թրքերէն այն ասացուածքները, որոնք թրքերէն կը մնան նպարաքէ Հանրմի լեզուն մէջ, ու կը թարգմանուին նորէն բառացի կերպով ծանօթութեան մը մէջ, ուր կը կարգադրէ օրինակ՝

«Là où il y a un court, le fleau de Dieu se trouve» (page 24): Կայ սակայն վերջին դաս մըն ալ, որ կը պարունակէ թրքերէնէն բառացի թարգմանութիւնները թեքիքին իսկ մէջ, առանց որեւէ նշումի կամ ծանօթութեան: Ասոնք արդեօք թրք մը կասկածելի չէ՞ն դարձնել իտէալ ընթերցողի աչքին՝ Եպրաքէ Հանրմի զգացումները, երբ կ'ըսէ օրինակ՝ «Moi je dis à mes gosses : "vous êtes mon foie, ma rate, mes tripes"» (page 19): Բնագիրը կը կրէ հետեւեալը. «Դուք իմին նիյերս էք, տալախս էք, պուլպարս էք» (5): Ո՛չ յառաջարանը, ո՛չ ալ ծանօթութիւնները տեղեկութիւն կու տան կամ պզտիկ խորհրդածութիւն մը կը կատարեն թրքերէնի գրաւած տեղին մասին հայ ժողովրդական լեզունի մէջ: Իտէալ ընթերցողը իրաւունք պիտի ունենայ առնուազն զարմանալու, երբ պիտի կարգայ Շահնուրի գերակատարներու այս լեզուն:

Ծահնուրի ո՞ճը աստիճային ու փոխաբերական ուժականութիւն մը ունի, որ կը քաղէ ան մասամբ ժողովրդական լեզուի աստիճային՝ խորմաթիք ճոխութիւնէն: Թարգմանիչը հոս ալ՝ որոշումն. բուն առջեւ կը գտնուի: Մեկնելով այն իրողութենէն որ ամէն լեզու ունի իր ասոյթները եւ իր փոխաբերութիւնները թարգմանիչ մը ընդհանրապէս՝ իր լեզուն (այս պարագային անշուշտ՝ Փրանսերէնը) ասոյթներովն ու փոխաբերութիւններով կը փորձէ հարցերը լուծել: Ծահինեանն այս ճամբան կը բռնէ յաճախ: Օրինակ մը.

«Elle était terrifiée»
կը գրէ (էջ 46), հոն ուր հայերէնը «Լեզուն պատուած էր» կը կրէ (6): Ընդունելի է թարգմանութիւնը, նոյնիսկ եթէ սթանտար Փրանսերէնի կը վերածէ ինչ որ հայերէնի մէջ աւելի խօսակցական բնոյթ մը ունի: Սակայն հոս ալ՝ Ծահինեան չի գոհանար այդ լեզունի թարգմանութեամբ, ու պէտք կը զգայ ծանօթութեան մը մէջ՝ բառացի թարգմանութիւն մը աւելցնելու՝

«sa vésicule biliaire avait éclaté» (էջ 46): Նոյնպէս «տակաին շատ ձիւն պիտի գայ քու գլխուդ այս Փարիզին մէջ՝ աստիճային արտայայտութիւնը, ընդունելի թարգմանութեան մը կողքին («tu auras encore beaucoup d'ennuis dans ce Paris»),

բառացի թարգմանութեան մը կ'արժանանայ (էջ 143): Կան նաեւ հայերէն արտայայտութիւններու բառացի թարգմանութիւններ ուղղակի թեքիքին մէջ, եւ այս պարագային՝ չեմ գիտեր, թէ ինչ կը հասկնայ ընթերցողը ասոնցմէ: Օրինակ՝ «quand on n'a plus d'huile sainte sur la figure» (page 145), երբ հայերէնը կը կրէ՝ «երեսը միւռն չէ մաքցած», կամ՝

«Que Dieu ne donne pas d'appartement pareil à ses ennemis !» (page 21)

Երբ հայերէնին մէջ կը կարգանք՝ «... իսկ յարկաբաժինը՝ Աստուած թշնամիիս չցուցնէ»: Ուրիշ օրինակներ գտնելը ձեռք կը ձգեմ:

Կան վերջապէս բառացի թարգմանութիւններ, թեքիքին մէջ միշտ, որոնց բացատրութիւն մը կ'աւելցուի հայերէնի մասին: Բացատրութիւններ ընդունելի են թերեւս հոս, բայց ո՛չ՝ թարգմանութիւնները: Օրինակ՝ «Իր օճիքն անդամ չի կըրնար թօթիկը» կը թարգմանուի՝

«La bonne mère ne peut y brosser son collet» (page 21 - 22).

«Կերան ծեծ ուտելու պէս» կը թարգմանուի՝

«ils prirent leur repas comme on reçoit des coups» (page 128):

Երկու պարագաներուն՝ բառախաղին բացատրութիւնը կը տրուի ծանօթութեան մէջ: Բացատրութիւնը գոհացուցիչ լուծումի մը բացատրութիւնը կը լեցնէ: Անշուշտ որ թարգմանութիւնը չի յաջողի միշտ գոհացուցիչ ըլլալ: Լեզուներու իմաստային ցանցերը զուգուած չեն ի վերջոյ իրարու: Մնաց որ անհամեմատիւ նախադասութեան մը տակ լեզուական բացատրութիւն մը տալ չեմ գիտեր թէ ինչ գոհունակութիւն կը պատճառէ, մանաւանդ ինչ լուսարարութիւն կու տայ ընթերցողին, բացի հայերէնի ուսուցումի պարագայէն:

Ծանօթութիւնները երբեմն անխուսափելի են: Սակայն ինչո՞ւ երբ Տիրանի արթիւնի ամուսինը Երեւան կը իջուի ծանօթութիւնը կը յիշեցնէ որ Երեւանը Սովետական Հայաստանի մայրաքաղաքն է, ինչո՞ւ չըսուի որ հոս ալ թերեւս բառէ, ինչո՞ւ չըսուի որ հոս ալ թերեւս բառէ, ինչո՞ւ ծանօթութիւն մը չկա'յ նաեւ բառի մը մէջ, ինչ պիտեմ, ինչո՞ւ ծանօթութիւն մը չկա'յ նաեւ Մարգարէն կամ Հասքէօյը:

Fonds A.R.A.M



ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻՒ 87

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱԽԱՐՀ ՄԻՍԱԲԵԱՆ

Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN

60^e ANNÉE — No 15.805

H A R A T C H

LE SEUL QUOTIDIEN ARMÉNIEN EN EUROPE - OCCIDENTALE
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN

TÉL.: 770. 86. 60 — C.C.P. PARIS 15069-82 E
FONDÉ EN 1925 — 51027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ֆրանսիացի : Տար. 500 ֆ. - Վերամշակում : 260 ֆ.
Արձագանակ : Տար. 550 ֆ. - Հասցե : 3,00 ֆ.

Accords et désaccords de Rouben Mélik^(*)

C'est avec le recueil intitulé *Accords du monde* que Rouben Mélik fait, en 1946, son entrée en poésie. Et d'emblée, on découvre un auteur qui utilise les accords de l'alexandrin pour secrètement désaccorder et qui discerne lucidement les désaccords du monde pour mieux en rechercher les accords secrets. Voilà donc une poésie qui s'édifie sur «des palais de la guerre» et qui n'hésite pas à proclamer ironiquement (mais l'ironie est ici lourde l'amertume) :

« Pour la prochaine mort
éveillez les enfants
Pour la prochaine attente
éborgnez les tombeaux »

Le monde de l'immédiat après-guerre que Rouben Mélik décrit en filigrane gît sous un « soleil crevé », et le poète n'oubliera jamais le terrible « temps des oratoires », le canon qui écrase la ville, l'homme tombé qui écrase son cercueil. Rouben Mélik — qui eut pour professeur d'allemand Jacques Decour — n'a jamais oublié l'épreuve infligée à la liberté par la tyrannie nazie, et sa poésie a toutes les meurtrissures de la jeunesse volée. Mais chez lui le constat tourne instantanément à l'espoir viril et lucide. Misak Manouchian fusillé («des flaques sous les pas, les lacs sous les paupières»), la fatale détonation retentit encore aux multiples carrefours de l'Histoire. Dans lynch, c'est tout le racisme qui s'exprime et s'exorcise :

« Que jaillisse la source
où le meurtre s'émonde
Et accuse le meurtre au
nom de la justice.
Ma mort est sur cet arbre
à l'exemple du monde,
Mon corps martyrisé
réfléchit vos supplices... »

C'est au prix de cette assumption de l'injustice au plus profond du corps, que la poésie de Rouben Mélik plante dans notre mémoire « l'espoir comme une dure épine ». Et c'est ce même espoir qui a permis à « la légende arménienne » de se perpétuer, dans les larmes, la misère et l'exil :

« La légende arménienne
aux lèvres de la mère,
Aux rêves de l'enfant
dans les villes sans rues,
Dans les mains sans travail
dans les bouches vaincues,
La légende arménienne
enterre sa misère.
C'est la légende aux
trois mille ans des émigrés,
Chambres d'hôtel pavées de bois
et les vieux ports,
Et les carreaux du ciel
sur les fronts séparés,
Chambres d'hôtel des Arméniens
et passeports ».

Poète généreux et engagé, Rouben Mélik chante les souffrances des peuples soumis aux tyrannies de l'Histoire. Mais poète secret, Rouben Mélik conteste, dans les marges et les dérivés de son alexandrin, le marchand (phénomène rarissime dans la

poésie contemporaine), le pouvoir du mot :

« Inutile à la main, inutile
à la bouche,
Le mot seul a pouvoir,
et le mot a triché ».

Il est si facile de jouer des mots arbitrairement — et Rouben Mélik célèbre tout autant qu'il dénonce « le poème arbitraire » — arbitraire car il peut naître du

par
Daniel LEUWERS

seul hasard (une fille qui passe dans la cour de Rouben, par exemple) et qu'il ne sait rendre « le secret savoir qui flamboie » au-delà des mots. Et voilà que le poète se retrouve inconfortablement

« Entre l'amour autant passé,
entrelacé,
Que les mots ont lassé
Laisse sans paysage,
Et le poème usé par les
mots sans usage ».

Rouben Mélik s'en prend certes aux maux du monde pour en retrouver les accords perdus ou à venir, mais il s'attaque également au mal des mots qui nous séparent. Aussi est-il toute une partie de l'œuvre du poète (les splendides *Sonnets du pays nocturne*, les émouvantes *Elégies* et ce *Poème arbitraire* qui est la base et le sommet de l'édifice dressé par Rouben Mélik) qui privilégie « le secret du silence où naît le mot ».

L'absence y est chantée comme le chemin transcendant qui mène à la présence, fût-elle clandestine, du poète à lui-même et à son espace secret :

« Qui reviendrait du
pays sans naissance
A travers cet espace et ne soit
désiré
D'être en soi tout l'espace et
de n'être qu'absence
Au-delà d'un pays sans
espace et lointain,
Et dans sa terre absente
un pays clandestin ? »

La *Procession*, titre de l'anthologie que nous livre aujourd'hui Rouben Mélik, vient nous rappeler la grandeur d'un poète souvent trop mal aperçu et dont la voix traverse le presque demi-siècle avec l'éclat généreux et lucide de mots serts d'un secret assumé. ■

(*) A propos du livre de Rouben Mélik : *La Procession, Poésie 1942-1984, Editions Messidor - Temps Actuels et Rougerie, 1984* (frontispice et couverture par Abram Krol. En appendice, trois études de Claude Roy, Jean-Claude Renaud et Marie-Claire Banquant sur la poésie de Rouben Mélik).

Saint Thaddée couvent armenien en Azerbaïdjan iranien

(Travail préliminaire)

II. Cadre géographique

Le couvent de St. Thaddée ou couvent d'Artaz, appelé aussi Karakilisé (1), se trouve en Arménie, dans la province de Vaspourakan, plus précisément dans le canton d'Artaz que les chroniqueurs arméniens identifient avec la région de Maku (2). Celle-ci fait actuellement partie de la province iranienne de l'Azerbaïdjan et se trouve au Nord-Ouest de l'Iran, non loin de la frontière turque.

Le royaume de l'Arménie se composait dès la haute Antiquité au temps du premier roi de la dynastie des Artaxiades (Artaxias I en 190 av. J.C.) de 15 provinces dont chacune était divisée en plusieurs cantons et villages. Le Vaspourakan une des plus vastes de ces provinces, possédait 35 cantons lesquels s'étendaient sur les rives Sud-Est du lac de Van, y compris la région Nord-Ouest du lac d'Ourmia et les rives méridionales de l'Arax.

C'est dans la partie septentrionale du lac d'Ourmia à partir du village de Koi (Her) - ville d'Arménie qui faisait partie anciennement de la province de Parsakayk (3), aux confins d'Azerbaïdjan - que l'on peut situer l'historique canton d'Artaz. Il s'allongeait vers le Nord jusqu'au pied Sud-Est du Mont Ararat, à l'Est il était limité par le cours moyen de l'Arax et la ville Naxijévan, au Nord-Ouest par le canton Kagovit (région Bayazit) appelé anciennement Taruyk (4), lequel situé au croisement de la route qui va de Tavrız à Erzerum, reliait la province d'Ararat à la vallée d'Aracani.

Le canton d'Artaz a été appelé très anciennement Savarsan ou Savarsavan du nom du roi Savars qui construisit dans ce site pittoresque sa résidence d'été (5).

Au début du 5^{ème} s. quand le généralissime Sembat Bagratouni emmena des prisonniers du pays des Alains, il les transféra à Savarsan et appela celui-ci Artaz sur l'ordre du roi Artaxias en souvenir du nom du pays d'où il ramenait les captifs.

Au cours des siècles, par suite des vicissitudes politiques, de nombreux villages, fleuves, collines et champs ont changé leurs noms arméniens. L'emplacement de l'historique champ d'Avarair a été controversé pendant longtemps, son entourage est connu aujourd'hui sous le nom Karaziatine, le fleuve Timut, l'affluent de Maku-Cay, est appelé Ak-Cay.

De même, les frontières de la plupart des provinces de l'Arménie, subirent de nombreuses variations, aussi, est-il très difficile de tracer leurs cadres géographiques. Néanmoins, pour notre étude, en utilisant les œuvres des chroniqueurs arméniens, les anciennes cartes géographiques et les mémoires des voyageurs, nous essayerons de donner une esquisse sommaire de l'emplacement du couvent et du canton d'Artaz.

Le couvent de St. Thaddée se trouve à 20 km. au Sud - Est de la ville Maku et à 350 km. de Tavrız. Autrefois quand la route actuelle Tavrız - Marant - Koy - Maku n'existait pas, le voyage s'effectuait à cheval ou en jeep par des pistes difficilement praticables. Aujourd'hui en partant de Tavrız, on emprunte la route qui mène à Marant et Koy, d'où

le couvent est à une centaine de km. mais la région est très accidentée et le voyage s'effectue assez péniblement par une route montagneuse et tortueuse.

On traverse les villages Karaziatine et Kasian, on est dans la plaine d'Avarair que traverse la rivière Timut. Elle prend sa naissance au sud des montagnes Savarsan. Non loin de là, auprès du village Markent se mêlant au fleuve Rouge, et elle se jette dans l'Arax près du village Darau-samp.

De Kasian on continue la route vers Maku, une cinquantaine de kilomètres nous sépare du couvent, mais le voyage s'effectue de plus en plus péniblement. Après avoir grimpé une série de collines

par
A. A. KHANDANIAN

on atteint une vaste vallée, c'est l'ancien canton d'Artaz; au Nord on distingue la chaîne des montagnes Zagros.

Le voyage se poursuit en gravissant une nouvelle série de collines et de vallées, on traverse des régions de pâturages; encore une suite de collines et on descend dans une grande vallée, c'est l'historique plaine de Savarsan d'où on aperçoit les deux sommets des monts Massis. La frontière turco-iranienne est à 30 km.

Comme nous venons de voir, l'actuelle région de Maku est identifiée avec l'ancien canton d'Artaz. Maku situé à 20 km. de Bazergan, dernière petite ville à la frontière irano-turque est enserrée dans une étroite vallée à cheval sur les deux rives de la rivière Zengimar; ses maisons en terre et en chaux, s'étagent sur les pentes de collines de part et d'autre de la rivière, chaque toit servant de cour à la maison qui s'élève au-dessus. De la puissante forteresse renommée, il ne reste pratiquement que des murs en brique, abrités sous un énorme rocher.

On peut voir encore aujourd'hui sur la rivière de Maku, construite en pierre de taille quatre ponts voûtés ainsi que des tunnels creusés dans les flancs des collines rocheuses. Des inscriptions arméniennes datant de 968 - 978, inscrites sur les parois, nous font connaître les noms des évêques arméniens promoteurs de ces travaux (6).

En nous dirigeant vers le Nord-Ouest, aux confins de la frontière turque où s'étendent les montagnes Calkoç, nous découvrons le canton Kagovit (Avajul); une vallée séduisante où se trouvaient les résidences d'été des rois Arsacides, Bagratides et Areruni. Ces régions sont habitées actuellement par des Kurdes et des Tartares.

Au Sud d'Avacul mentionnons Kiliskant qui est le principal centre de cette région avec la ville Garayani. Ses habitants assurent que l'église dont les arcs sont encore debout, est fort ancienne. Aux a-

lentours on voit les ruines d'autres églises et celles de vastes cimetières (Xaraba, Xac, Sateli, Xaclu etc.).

La région au pied des deux Massis semble être très riche en vestige arménien. Un grand nombre de grottes, certaines très vastes à issue difficile, servaient encore au siècle dernier d'abri aux Kurdes et aux Tartares pendant l'hiver. D'après les descriptions des voyageurs, on aperçoit encore dans ces contrées abandonnées par des Arméniens, les ruines des églises, des remparts, des restes d'habitations, des xackars dont les Tartares d'Azerbaïdjan brisaient les socles dans l'espoir de trouver des trésors cachés par les Arméniens. Un voyageur y avait aperçu une fois, des feuilles de parchemin en lambeaux, des morceaux des livres arrachés qui jonchaient le sol.

D'après la tradition orale recueillie de la bouche même des habitants kurdes, les ruines de la ville historique Arsakavan se trouvaient sur la rive gauche de la rivière Kusananc, ville construite au 4e siècle par le roi Arsak II qui avait eu le grand projet d'y centraliser le pouvoir d'une puissante royauté pour faire face aux insurrections des princes fédéraux.

Avant de quitter les régions Sud du Petit Massis, mentionnons entre ce dernier et les montagnes de Dambat, une autre vallée au sein d'une nature d'une imposante beauté. C'est la vallée de Dambet où aimaient chasser aux temps lointains les rois Arsacides, Bagratides et Arcruni, lesquels y avaient établi leurs résidences d'été. Naguère habitée par des Arméniens, aujourd'hui cette belle vallée est dépeuplée, on n'y trouve aucun vestige royal, tout n'est que ruines éparses parmi des noyers centenaires où gisent les restes du couvent Dambet, témoin d'une dense population qui y vivait depuis plusieurs siècles.

Sous la domination des Mongols et des

qui on décoré les parois du couvent de St. Thaddée, nous ont transmis l'ardeur et la ferveur de leur foi, la spiritualité et la piété de leur conception religieuse, représentant le triomphe et la glorification de la croix, l'Arbre de Vie, symbole de Jesus Christ et de sa résurrection.

A. A. KHANDANIAN

II. Cadre géographique

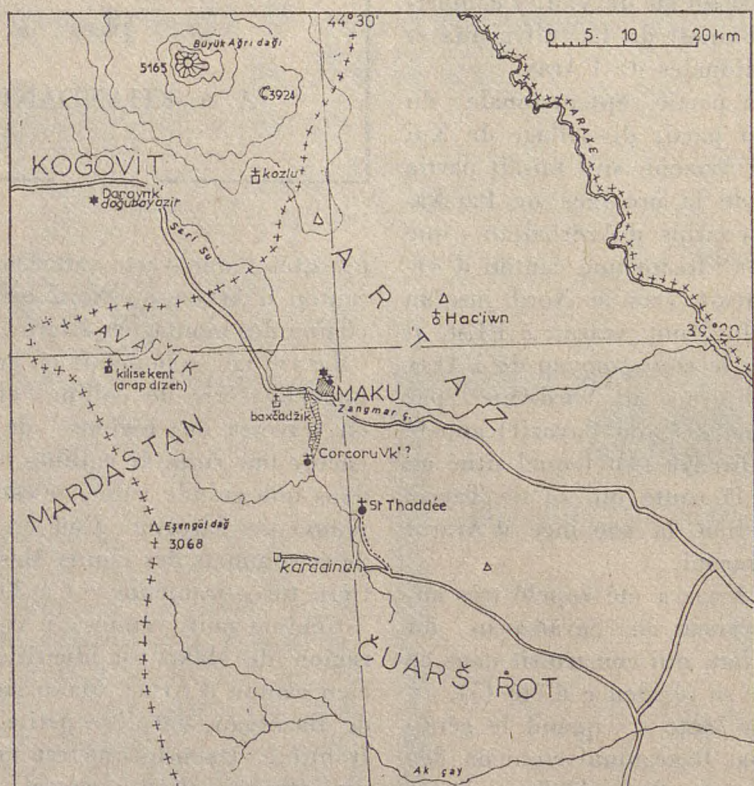
Notes

1. Appelée «Eglise noire» par la population, l'ancienne église ayant été construite en pierre noirâtre.

2. ST. MARTIN, II P. 43, «Artaz est Maku où il y a St. apôtre Thaddée», EPRIKIAN, Dictionnaire de la Patrie, p. 325, «La province actuelle de Maku correspond en partie à la province d'Artaz», EREMIAN, Selon la Géographie, p. 40, «Le centre d'Artaz était la forteresse de Maku».

3. Parskahayk, une des 15 provinces de l'Arménie à la frontière d'Azerbaïdjan qui s'étendait au Nord-Ouest du lac d'Ourmia et était entouré de Vaspourakan et de Koeek. Au temps des rois Artaxiades et Arsacides, elle faisait partie de la Grande Arménie. Lors du partage en 387 elle fut annexée à l'Azerbaïdjan et y resta à l'exception des districts Her et Zarévan lesquels restèrent sous la dépendance de Vaspourakan. Ces deux villes ont été souvent mentionnées par les chroniqueurs arméniens, elles étaient tout le temps peuplées d'Arméniens et entretenaient une étroite relation avec la Grande Arménie, T. X. HAGOPIAN, Esquisse de la géographie historique de l'Arménie, p. 245, Erévan 1960, AJEMIAN, Le couvent de St. Thaddée, esquisse historique et topographique «Artaz a fait souvent partie de la province de Parskahayk.

4. Aujourd'hui appelé Dogu-Bayazit, le canton Kagovit était connu dès le 5e s.



Perses, l'ensemble de cette région s'appelait Jhartaran qui signifie quatre couvents, à savoir le couvent de St. Jean Baptiste, Uç Kilis à Bagravand (Alaskert). Le couvent de St. Thaddée, le couvent d'Albak, le couvent de la Mère de Dieu près du village Zengimar, Aspérazan.

Parmi les couvents renommés à l'Est de la province d'Artaz, sur la rive droite de l'Arax, entre les villes Nexicevan et Culfa, mentionnons le couvent de St. Etienne Précurseur de Malart. Quant aux autres églises de la région, ainsi que celles d'Azerbaïdjan iranien, les missions archéologiques italiennes viennent de révéler de plus en plus, un bon nombre connu et inconnu (7).

Malgré les séismes destructeurs, les tourments des invasions successives des hordes barbares, le couvent de St. Thaddée s'élève dans ces contrées peuplées autrefois d'Arméniens, comme une forteresse spirituelle de la chrétienté sous la protection de laquelle les villages vivaient d'une foi ardente et confiante. Malgré les pénibles conditions de la vie infligée par des gouverneurs hostiles et malveillants, les habitants n'ont cessé d'élever des églises, de sculpter sur des rochers difficilement accessibles, aux carrefours des routes perdues, des xackars, dont les inscriptions implorent la protection du ciel.

Les artistes et les tailleurs de pierres

par les chroniqueurs arméniens; la ville forte de Taruyk qui en faisait partie, était réputée par sa forteresse. Elle était choisie comme résidence d'été des rois Arsacides, par la suite les Bagratides et les Arcruni l'occupèrent. En 1070 les Séljouks s'emparèrent de cette ville forte et en 1514, Yavuz Sultan Sélim s'en est rendu maître et l'annexa définitivement à l'empire Ottoman.

Dogu Bayazit est surtout connu aujourd'hui par les imposantes et étranges ruines d'une forteresse, le château d'Isak Pasa qui représente un mélange des styles et des architectures arméniens, perses et turcs.

5. MOISE de XOREN, Histoire de l'Arménie, Ch. 34, p. 251, «Dans la province de Savarsan qui s'appelle maintenant Artaz», MARTYROLOGE ET DECOUVERTE DES RELIQUES, «Dans la province d'Artaz dans le village Savarsan, dans le palais royal où se trouvait la résidence des rois arméniens».

6. TOXMAXIAN, Au sud des monts Massis, Tiflis 1882, p. 56, Xacikian, Le messager de l'Université, Erévan 1973, Selon cet auteur il y aurait une confusion entre les lettres 2=900 et 2=900, ce qui est fréquent chez les chroniqueurs. Ces ponts dateraient de 1318 - 1328.

7. RICERCA SUK K'ARCHITTETTURA ARMENA, Iran V. 17 Milano 1977.



Antidote à la morosité des temps ? Paris débute cette saison théâtrale sous le signe de la fête. Deux spectacles, - que d'autres suivront -, donnent tout de suite le ton : «Le Dindon» de Georges Feydeau et «La Périchole» de Jacques Offenbach.

Le plus beau théâtre de Paris, le Palais-Royal, fête ses deux cents ans. Jamais plus de jeunesse n'aura éclaté dans ce lieu bicentenaire qui séduit toujours par ses pourpres, son élégance et ses proportions. En choisissant «Le Dindon» de Feydeau, - qui y fut créé le 8 Février 1896 -, Jean-Michel Rouzière, directeur à la main si souvent heureuse, a provoqué une fois de plus le bonheur. Le résultat s'impose sans réserve : un triomphe.

Tout comme «Le Fil à la patte», «Occupe-toi d'Amélie», «La Dame de chez Maxim», «L'Hôtel du Libre-Echange», ou «La puce à l'oreille», «Le Dindon» illustre brillamment cette mécanique théâtrale propre à Feydeau. L'art du qui-proquo, l'imbricatio des situations, les coups de théâtre s'enchaînent dans un mouvement d'horlogerie infaillible. L'intrigue, multiple et complexe, en devient irrécusable. Loin de ralentir l'action, le trait, la charge l'entraînent dans un tourbillon prodigieux. Comique de situation et de caractère, tout dénonce le ridicule et l'excès sans jamais freiner le tempo. Tels des fantoches, les personnages rendent la caricature vraisemblable.

«Je suis pétrifié d'admiration devant le mathématicien, l'horloger, l'ingénieur, le thaumaturge, le démiurge qui invente, rêve, combine, construit, remonte, fait marcher imperturbablement et impeccablement une machine aussi compliquée, aussi miraculeuse, aussi parfaite, sans que s'affole un seul rouage, sans que saute un seul ressort», a écrit Jean Richépin à propos de l'auteur du «Dindon». Tel est le génie de Feydeau qui allie à l'observation la plus aigüe l'ordonnancement sans faille du rire.

Pour valoriser ce texte si organisé, il fallait une mise en scène irréprochable. Celle de Jean Meyer, bondissante, calculée et pourtant si naturelle, en détaille chaque mot, chaque situation, chaque expression avec un bonheur sans égal. Tout au long de ces trois actes, c'est un feu d'artifice permanent.

Jacques Marillier a dessiné des décors aussi élégants que raffinés. Que ce soit le salon de Vatel, la chambre de l'Hôtel Ultimé ou le fumoir de Redillon, partout domine un luxe douillet. Autre régal : les très beaux costumes de Michel Fresnay auxquels ne manque pas un bouton de guêtre.

Enfin la distribution ! Elle doit son homogénéité à la conjonction des talents. Pas de numéro d'acteur, mais d'immenses comédiens au service d'un texte d'exception : Jean Piat, Pierre Mondy, Jean-Luc Moreau, Henri Tisot, Pierre Tornade, Hubert Deschamps, Yolande Folliot, Claude Gensac, Frédérique Tirmont, Jacqueline Doyen, Nicole Calan ! On pourrait s'attarder à commenter leur performance, admirer l'exactitude et la justesse de leur interprétation, s'extasier devant leur intervention de chaque instant, s'émerveiller de leur aisance inimitable et se rassurer qu'ils sont les garants d'une grande tradition théâtrale inusable ! Le mieux, encore, est d'aller les applaudir. Courez vite au Palais-Royal : un rendez-vous aussi rare de perfection ne se manque à aucun prix.

Des nombreux ouvrages écrits par Offenbach, seuls quelques-uns - «Orphée aux Enfers», «La Belle Hélène», «La Vie Parisienne», «La Grande Duchesse de Gerolstein», «La Périchole» et «Les Contes d'Hoffman» - ont définitivement conquis la postérité. Toutefois, on ne passera pas sous silence des initiatives louables et courageuses qui permettent la redécouverte d'œuvres plus obscures mais dont l'intérêt n'est pas moins piquant.

En reprenant «La Périchole» au Théâtre des Champs-Élysées, son nouveau direc-

teur général, Georges-François Hirsch, a situé très haut la qualité de ce spectacle dont le triomphateur est incontestablement Jérôme Savary.

De plus, «La Périchole» donne le coup d'envoi à l'action entreprise par le secrétaire d'Etat à la Culture en faveur de l'opéra-comique et de l'opérette. On pourra voir bientôt «Orphée aux Enfers» à l'Espace Cardin et «La Fille de Madame Angot» au Théâtre Musical de Paris.

Créé le 6 Octobre 1868 au Théâtre des Variétés, repris le 25 Avril 1874 (Offenbach avait ajouté un troisième acte à la première version qui n'en comptait que deux), «La Périchole» fut le dernier succès d'Hortense Schneider, créatrice des plus grands rôles féminins d'Offenbach.

L'action se passe à Lima et rappelle approximativement «Le Carrosse du Saint-Sacrement» de Mérimée. Mais la satire, plus estompée chez Offenbach, s'attache surtout à raconter une aventure de légende où le bonheur, aimablement maltraité, finit par l'emporter.

Outre la musique, tour à tour brillante et tendre, riche de thèmes inoubliables que l'on fredonne comme une chanson, les interventions parlées, souvent primaires et n'évitant pas des jeux de mots qui font difficilement sourire, restent

par

Edouard EXERJEAN

toujours l'écueil de ces sortes d'ouvrages.

Par des gags et des trouvailles savoureuses, - les cotillons, l'utilisation de magnums de Cordon - Rouge grandeur humaine derrière lesquels se cachent des figurants qui scandent la partition sous la baguette improvisée d'un coryphée de circonstance, la sortie inattendue du vice-roi, de dos, d'un palais en carton-pâte dont la porte est particulièrement étroite, l'arrivée de La Périchole en mariée coiffée d'un tulle porté par des ballons de saltimbanques et de foires, l'énormité du trône du vice-roi, petit et rond, perdu sur ce monticule caricatural, l'utilisation fréquente des cintres d'où descendent soit une cellule de prisonnier, soit le carrosse du bonheur, l'apparition d'Offenbach, au début du troisième acte, montant de la fosse sur la pointe des pieds et disparaissant bientôt derrière le grand rideau de scène tandis que seuls, son poignet et sa baguette continuent de grimper le long du velours rouge, le travesti des soldats en tutu -, Jérôme Savary a bousculé les traditions et donné à voir un spectacle au sens authentique du mot : une fête inépuisable. Pas de temps mort : il multiplie les acrobaties, les mouvements de foule, n'hésite pas à grossir les traits avec un sens inné de la farce, fait enchaîner les scènes en dédoublant les actions, exige de sa troupe une discipline sportive. Des réminiscences moliéresques, - «Argan» du «Malade Imaginaire» et M. Jourdain du «Bourgeois Gentilhomme» -, précisent son goût très vif pour la grande fête du théâtre. Il utilise à la fois le cirque et le music-hall (le cancan du deuxième acte et du final est une réussite totale), ces formes privilégiées de la scène dont des musiciens comme Satie, Milhaud et Poulenc se sont souvenus dans «Parade», «Le Bœuf sur le toit» et «Les Mamelles de Tirésias».

Cette mise en scène s'articule dans les décors volontairement excessifs et pittoresques de Michel Lebois. Quant aux costumes de Michel Dussarrat, ils sont tout simplement somptueux : bigarrures, ceux du vice-roi, du gouverneur et du chambellan sont à cet égard d'une outrance on ne peut plus drôle -, perruques grandioses, assortiments inattendus et toujours heureux des couleurs. Et à la fin une note de chauvinisme révélé par les frons-frous des danseuses de cancan.

Il reste à saluer le beau travail des interprètes et des chanteurs dont se détachent Hélène Delavault, délicieuse Périchole, Christian Jean, aimable Piquillo, Henri Bedex, truculent vice-roi, Bernard Pisani, cocasse gouverneur et Bernard Van Der Meersch, burlesque chambellan.

A la tête d'un orchestre excellent, Manuel Rosenthal fut le guide attentif de ce joyeux p... Fonds A.R.A.M. sa fougue et son enthousiasme.

Fonds A.R.A.M

ՊԶՏԻԿ ՍԵՒ ՏԵՏՐԱԿ ՄԸ

Գրողի մը ճանաչումին համար զարտուղի թերեւս, բայց էական լուսարանիչ միջոց են երբեմն անոր ընթերցումները, գրքերու եւ հեղինակներու յղումները, նախասիրութիւններ կամ հերքումներ են թաղանթը:

Շահնուրի արիւնին մէջ կը գտնուի պզտիկ սեւ նոթատետր մը, որուն մէջ ինքնագիր, դժբախտաբար թիւով սահմանափակ՝ խորհրդածութիւններու կարգին, արձանագրուած են մօտ 70 գրողներէ մէջ ընդգրկուած, ինչպէս նաեւ կիպրական, պարսկական, հնդկական, պըրժոն կամ փրովանսալ առանձնէ: Գոյնաւոր է այսօր գիտնալ թէ ե՞րբ եւ ո՞ր Շահնուր սկսած է գրի առնել ու մէկտեղել գիրքերէ իր այս ընդգծումները: Գործածուած են մեղանի զանազան տեսակներ ու գոյներ, ինչ որ կը փաստէ այս իսկական հեղինակութեան հաւանութիւնը: Գրական երկար ժամանակի ընթացքին:

Անշուշտ տետրակը կը ներկայացնէ մէկ մանրանկար համարադատուած Շահնուր-Լիւպէնի ընթերցումներուն, որոնք իրենց ալիքանութեամբ կը թուին համարժէքը ճամբորդութեան տետրակի մը, ճամբորդութիւն գիրքերու բայց նաեւ գրական փորձառութիւններու աշխարհը:

Տետրակի մէջ նոթագրուած բոլոր ինքնագիր խորհրդածութիւնները Ֆրանսերէնով գրուած են եւ կը պատկանին Լիւպէնի գործին. մեծապէս արժէքաւոր են եւ օգտագործելի նիւթ: Կան սրամիտ հիմնուրով գրուած սեղմ գրուածներ, որոնց տակը հեղինակը չէ նշուած եւ որոնց մէկ մասը կրկին ինքնագիր կը թուին: Վերջապէս բացի Ա. Շիրակացիի երկու հատուկ հատուածներէն մնացեալը ամբողջովին կու գայ Ֆրանսական աղբիւրներէ:

Տետրակը չահեկան է նախ յղումներուն ընդգրկած ծիրով: Անշուշտ անոնք արտա-

գրողին կարծիքները չեն ներկայացներ, բայց որոշ չափով կը մտնեն անոր մտահոգութիւնները, որոնք շատ մօտիկն են Շահնուրի եւ Լիւպէնի կրկնակ արտագրութեան հարցերուն: Հիւանդութիւն, առանձնութիւն, ցաւ, երջանկութեան փրկաւորութիւն, բայց նաեւ զեղեցկութիւն, արուեստ, բանաստեղծութիւն ու ոճ:

Մէջըրումները իսկական հատուածներ են, շատ յաճախ՝ կարճ, երբեմն տեսնակ մը տողերու հասնող: Գրութիւն մը, ընթերցուած էջ մը ընդգծելու այս եղանակը կը բացատրուի ձգտում մը գէշի հատու, խիտ, զօրաւոր խօսքը: Պատահական չէ ժողովրդական առանձնութիւն ներկայութիւնը ինչպէս չէ առակային արժէք ներկայացնող մանրագէտները, ուր ճշմարտութիւն մը կը տարազուի: Գրական կարգի (Ֆրանսական գրականութեան բոլոր բարոյագէտ գրողները ներկայ են տետրակին մէջ, Մոնթէնյէն մինչեւ Ժիւլ Ռեմար) կը բաւէ բաղադրուած Շահնուրի գրութիւններուն մէջ թափառող կարճ, երբեմն սպաննիչ ու խիտ նախադասութիւններուն, կամ Լիւպէնի քերթուածներու երկտողերուն, անդրադառնալու համար որ անկախ ոճային ընդհանուր ըսկըզունք մը կը կազմէ:

Կը հասկցուի ինչո՞ւ ուղեցիր ծաղկաքաղ մը ներկայացնել ընթերցողին: Ընտրուած են յատկանշական թուող հատուածներ, առանց որեւէ միջամտութեան: Ներառուած են բոլոր այն կտորները, որոնց տակ արտագրողը հեղինակի մը անունը չի գնել եւ որոնք ինքնագիր են: Տողակիդրի աստղանիշ մը մեր կողմէ աւելցուած է, կը ճշդէ այս պարագան: Պահպանուած է նաեւ հատուածներուն յաջորդականութիւնը:

* Le suicide est parfaitement justifié parce que naturel. La sortie d'un monde où nous n'avons pas demandé à entrer n'a pas à être débattue.

* Il avait vu défiler chez lui trop de dames patronnesses, de bonnes sœurs, de curés en froc ou en complet veston et aussi trop d'affamés de justice, tout ce monde rêvant à intégrer la misère dans un ordre satisfaisant pour l'esprit. Mais lui, il n'avait pas le moindre penchant pour les constructions de la morale et les espérances souffreteuses.

A y regarder de près, en cherchant bien, nous avons tous un intérêt quelconque à nous tuer.

Jules Renard

* L'écrivain étranger d'expression française jouit d'un privilège. Ce privilège me semble être d'échapper à la facilité d'élocution qui résulte forcément de la pratique quotidienne d'un langage. Chez l'étranger le langage est «intériorisé» et, ainsi, n'exprime que l'essentiel. Inutile d'ajouter que ce privilège a également des contre-parties, c'est-à-dire des faiblesses.

Je crois que les maladies sont des clefs qui nous peuvent ouvrir certaines portes. Je crois qu'il est certaines portes que seule la maladie peut ouvrir. Il est un état de santé qui ne nous permet pas de tout comprendre; et peut-être la maladie nous ferme-t-elle à quelques vérités; mais aussi bien la santé nous ferme-t-elle pas à d'autres, ou nous en détourne-t-elle, de sorte que nous ne nous en inquiétons pas.

Gide Journal (p. 998)

Il n'y a que le mal qui soit pur et sans mélange de bien. Le bien est toujours mêlé de mal. L'extrême bien fait mal. L'extrême mal ne fait pas bien.

(Journal d'un Poète) Alfred de Vigny

Combien de gens se font abstraits pour paraître profonds ! La plupart des termes abstraits sont des ombres qui cachent des vides.

Joseph Joubert

La culture est un vernis soluble dans l'alcool.

Aldous Huxley

Quand vous serez malades, je vous recommande ce procédé-là : mettez-vous en colère.

A. Allais

Tout le bonheur de l'homme est dans son imagination.

Sade

Qui a possédé jusqu'ici l'éloquence la plus convaincante ? Le tambour : tant que les rois peuvent lui commander ce sont eux qui restent les meilleurs orateurs et les meilleurs agitateurs populaires.

Quand on vit seul, on ne parle pas trop haut, on n'écrit pas non plus trop haut : on craint l'écho, le vide de l'écho, la critique de la nymphe Echo. La solitude modifie toutes les voix.

Nietzsche

Le bonheur, cette chose qui n'est jamais et qui pourtant un jour n'est plus.

(Clarté) Henri Barbusse

* Les attitudes mentales de l'écrivain sont conditionnées par la structure de sa langue maternelle.

Ոչ սիրեմ Լայֆս իմաստ կամ գիտութիւն, այլ ծոյլի եմ եւ անօրացողք:

Ի Հայս ոչ գտի մարդ որ գիտակ էր իմաստասիրութեան:

Անանիա Շիրակացի

* La langue turque ? Une langue parlée qui ne s'écrivait pas. et une langue écrite qui ne se parlait pas.

Les écrivains bâtissent des châteaux en Espagne, les lecteurs les habitent, les éditeurs touchent le loyer.

Maxime Gorki

La critique, c'est l'art de passer pour un homme de goût à force de faire le dégoûté.

Sainte-Beuve

* Une maman et son petit garçon attendaient l'autobus lorsque, soudain, l'attention de l'enfant fut attirée par une large flaque d'huile irisée au milieu de la chaussée.

- Regarde, maman, s'écria-t-il excité : un arc-en-ciel mort!.

L'été brûlant n'assèche pas les sources profondes : les ruisseaux boueux seuls.

Hölderlin

Souffrir étant mon lot, rire est ma récompense.

Eblouissement (Les Châtiments) Hugo

Si votre cœur a besoin d'un culte, qu'il l'offre aux palpables objets de ses passions.

Sade

La racine de ce qui nous éblouit est dans nos cœurs.

(Le soleil placé en abîme) Francis Ponge

Il faut violer les règles; mais pour les violer, il faut les connaître.

Forain

Aimer rend solitaire.

Virginia Woolf

J'aime les livres dont la force se rassemble en une page ou deux. J'aime les phrases qui ne bougeraient pas quand même une armée les traverserait.

Virginia Woolf

Les livres sont l'œuvre de la solitude et les enfants du silence. Les enfants du silence ne doivent rien avoir de commun avec les enfants de la parole.

Proust

La beauté sera érotique-voilée, explosive-fixe, magique-circonstancielle ou ne sera pas.

(L'Amour fou) André Breton

* Dupont - Durand se fait faire un nouveau costume. Mesures. Puis :

— Quand pensez-vous me le livrer, demande Dupont - Durand.

— Pas avant six ou sept semaines, répond le tailleur.

— Diable ! ... six semaines, c'est bien long ! quand je pense que le monde a été fait en six jours !

- Oui, mais... pas sur mesure !

×

... Avancer en soi-même vers le moi plus nu.

Paul Valéry

Si vous avez la simple beauté et rien d'autre, vous avez à peu près ce que Dieu a fait de mieux.

Rudyard Kipling

* La solitude, à mesure qu'elle devient plus parfaite, éloigne du solitaire jusqu'au désir de créer.

La grandeur des poètes est de saisir fortement avec leurs mots ce qu'ils n'ont fait qu'entrevoir faiblement dans leur esprit.

Paul Valéry

La poésie, c'est comme la pêche : il faut sortir le poisson d'un seul coup - en espérant que ce ne sera pas un soubrette.

Lawrence Durrell

* Une vieille Savoyarde, qui n'a jamais ouvert ses fenêtres sur l'extérieur, rencontre un jour, sur la place de son village, un gitan avec son singe. Dévisageant l'animal, elle déclara :

- Ce n'est pas une bête, ce n'est pas un homme. C'est ça qu'on doit appeler un étranger.

* Si quelque chose apparaît en nous divin, c'est bien la pureté originelle des impulsions.

Moi seul suis un homme et tout le reste divin.

Samuel Beckett

Il n'y a aucune différence entre n'avoir rien et posséder, si l'on est presque tous les jours à la merci de quelque chose qui, en un tournemain, vous frustre de tout.

Marcel Jouhandeau

On ne m'a donné de corps qu'en projet.

Louis Claude de Saint-Martin

Il est bon de suivre sa pente, pourvu que ce soit en montant.

Gide

Nous pensons dans un univers qui notre langage a déjà modelé.

E. Benveniste

Qui donc a exterminé le charmant peuple arménien, sans que personne ne bouge ? Il y a toujours des précurseurs ! (Propos comme ça) Jacques Chardonne

Qui trop se subtilise se pulvérise.

Montaigne

Quand le malheur avec ses doigts habiles de coiffeur empoigne ses ciseaux d'une main, de l'autre le système nerveux d'un homme, frêle échelle hésitante dans les chairs dodues, tirant des éclairs et des spasmes et le désespoir de cet animal de lin, épouvanté... oh ! monde exécrable, ce n'est pas facilement qu'on tire du bien de toi.

Henri Michaux

Qui n'a le cœur de souffrir, ni la mort ni la vie, qui ne veut n'y résister n'y finir, que lui ferait-on ?

Montaigne

* - Est-ce que la religion empêche le péché ?

- Point ! Elle le complique considérablement.

* Le vendeur d'un magasin de jouet : - Voici un jouet éducatif fait pour adapter l'enfant au monde actuel. Quelle que soit la façon dont on le monte ce n'est jamais la bonne.

J'ai construit ma maison sur le néant, c'est pour cela que le monde m'appartient.

Goethe



բորդ հատորին գրութիւնները մամուլի կը յանձնուէին, Ահեկանը տասը տարիէ ի վեր ապրած ու անցած էր, Յ. Օշականի հակադասաւ գործը հրապարակի վրայ էր, վէպ թէ գրականութեան պատմութիւն, Որբունին իր մեծ վէպերը տուած էր: Այս բոլորը մարդու քիչիկ մը զգաստութիւն պէտք է թելադրէին: Բայց Գ. Ահեմեանի նախուժքը այնքան սեւեռած կը մնայ իր անմիջական միջավայրին վրայ, այնքան կուրացած է այդ միջավայրին արտագրած գաղափարային այլամբութեանէն, որ ոչինչ կը տեսնէ, ոչինչ կը սորվի մանաւանդ: Ու Գ. Ահեմեանի դեռ լաւագոյնն է իր նմաններուն մէջ: Հաւանաբար տեսնելիք ու սորվելիք չկայ, երբ ամէն ինչ գիտենք: Ու «ափոս», մեր գրականութեան համար անդարձօրէն կորստած են փերջին քառասուն տարիները... Եւ որ Սփիւռքը չունեցաւ իր գրականութիւնը» (Բ., էջ 198): Զգենք Հայերը: Օտար էրկուէք: Բայց չկայ սորվելիք անոնցմէ: Ահաւասիկ մէկը որ իտալականաւոր գեղագիտութիւն կը հրամայէ մեզի ու մէկը ձգելով դեռ արարքին ապագամէութիւնը՝ առջ մը, բառ մը խի չէ կարգադրած գեղագիտութիւն ըսուած մարդին մէջ, ո՛չ անցեալէն, ո՛չ ալ իր ժամանակակիցներէն: Գրականութեան տեսարանութիւն կ'ընէ, ու բացարձակապէս անձանթ են իրենց այդ մարդին մէջ աշխարհի երեսին կատարուածները, անցեալէն թէ ներկայէն: Բայց ճիշդ է, ներկէջ, ինչ պէտք ունի: «Հայութիւնը օտարներէն սորվելիք չունի այդ ուղղութեամբ...: Վերջին քսան տարիներու եւրոպայի կամ ամերիկայի նորարար «փիլիսոփաները»... մեզի սորվեցնելիք չունին» (Բ., էջ 209): Ու նորէն կը կրկնեմ՝ Գ. Ահեմեանը թերեւս ամէնէն շնորհալի ներկայացուցիչն է իր սերունդին եւ իր միջավայրին: Այդ պատճառով իսկ՝ տիպարային բնոյթ մը ունին կ'ըսէի սկիզբը, իր գործը եւ մասնաւորաբար իր տեսական աշխատասիրութիւնները:

Մարկ. ՆՇԱՆԵԱՆ



ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍ

ՀԻՄՆԱԳԻՐ՝ ՇԱԽԱՐՇ ՄԻԱԱՔԵԱՆ

ԹԻԻ 88

Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN

HARATCH

Le SEUL QUOTIDIEN ARMÉNIEN EN EUROPE - OCCIDENTALE
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
DIRECTRICE: ARPİK MISSAKIAN

Tél.: 770. 86. 60 — C.C.P. PARIS 15069-82 E
FONDÉ EN 1925 — 51027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ֆրանսիա : Տար. 500 ֆ. - Վեցամսայ : 260 ֆ.
Արևմտահայաստան : Տար. 550 ֆ. - Հասք : 3,00 ֆ.

60^e ANNÉE — No 15.825

ՄԻՐԱՀԱՐԸ ԸՍՏ ՏԻՐԱՍԻ

Այս հատորը գրեթե best seller մը եղաւ այն օրէն երբ Մ. Տիւրաս «անցաւ» հեռաւանդին : Ի հարկէ Տիւրասը հեռու է ըլլալէ մէկ արտադրանքը լատ-տեսողական հաղորդումներուն, ան իր ետին ունի քառասունամեայ արտադրութիւն մը վէպերու, թատերգութիւններու, ֆիլմերու, որոնց զաւորին ընթերցողներուն թիւը յանկարծ կը բազմապատկուի Սիրահարով : Տիւրաս կը դառնայ մէկէն մատչելի եւ «նորարարութեան» համբաւը կը դադարի հաճախէ՛ք ըլլալէ խթնութեան կամ նորային :

Սիրահարը վէպ մը է (1), ինչպէս են Տիւրասի նախկին վէպերը, Barrage sur le Pacifique-էն մինչեւ Détruire dit-elle, նոյնիսկ եթէ գրքին մէջ վերագտնենք գրականիկայի նմանութիւններ, հնարանքներ կամ քիւֆեր : Սիրահարը աւելի մօտիկն է յուշագրութեան, մանկութեան ու պատանութեան աշխարհին, ան բոլորին որոնք այս կամ այն չափով ներկայ նախապէս կը կազմեն գրողի մը յետնաշխարհը, անոր հարստութիւնը, սահմանափակումն ու առեղծուածը : Գրողը զայն կը վերածէ առասպելի, ինչպէս է պարագան, մեր մօտ, Եսայիէանի Սիլիսիաքի Պարտէզ-Անուան, ուր Պոլիսն ու Զապէլի մանկութիւնը կը դառնան հրաշապատում առասպել :

Տիւրասի Տիւրասի Հնդկաշինը կար իր վէպերուն մէջ, ինչպէս կար ընտանիքը : Կը գրէ «Եսաւ դրած եմ ընտանիքիս մարդը մասին, բայց երբ կը գրէի, անոնք կ'ապրէին տակաւին, մայրն ու եղբայրները, եւ եւ կը գրէի անոնց շուրջ, այդ բաններուն շուրջ, առանց երթալու դէպի անոնք : Կեանքիս պատմութիւնը գոյութիւն չունի : Չկայ : Կեդրոն չունի բնաւ : Այն համբայ, ոչ ուղեգիր : Ընդարձակութիւններ կան, ուր մարդ կընայ մտածել թէ մէկը կար : ճիշդ է, ոչ ոք կար... Ինչ որ կը գրեմ հոս տարբեր է եւ նման : Առաջ կը խօսէի պայծառ շրջաններէ, առանց մէկ որոնք լուսաւորուած էին : Հոս՝ կը խօսիմ երիտասարդութեան այն ծածկուած շրջաններէն, որոնք քողարկումներէն, որ ըրած եմ որոշ պատահարներու, որոշ զգացումներու, որոշ դէպքերու վերայ» (էջ 14) :

Ստատիկանութիւն՝ թերեւս բայց անշուշտ նոյնքան ալ ցնորային ուշադրութիւն ու յօրինում : Սիրահարը նախ՝ պատմութիւնն է Փրանսական նախկին Հնդկաշին հաստատուած ընտանիքի մը, որուն վրայ սկիզբէն կը սաւառնի աղէտի ճիւղ : Հեռուոր շուրջ. հայրը մեռած է, ձրւորները կ'ընեն ու երեք զաւակները՝ երկուսը աղքատ եւ աղջիկ մը : Երջայապատ՝ զաղթականութեան աշխարհն է, ուր կ'իշխեն աղքատութիւնն ու սով, հիւանդութիւնն ու կիւրքեր, բնութեան մը մէջ՝ որուն գեղ-խութիւնը, գեղեցիկն ու անտառներուն ամպիւթիւնը՝ Մեքսիկի ընթացքին հեղձուցիչ տաքն ու արտասովոր լոյսերը մարդոց շուրջ կը ստեղծեն տեսակ մը աղէտաւոր շրջանակ, անելանելի : Տիւրաս Տիւրաս չի նկարագրեր այն բոլորը որոնց ծանօթ է ընթերցողը իր նախկին վէպերէն, պարզապէս կը թելադրէ տարօրինակ ու միակողմանի մը պատմութի կիզակէտին :

Նախ՝ արտաքին պատրուակը, որ ուրիշ բան չէ թէ՛ ոչ պատմութեան սահմաններուն աղջկան մը վայելքին ու հաճոյքին լայնութիւնը : Ասիկա կընայ նորոյթ թեմա մը թուի, սակայն կ'ընշ ազատագրութեան բովանդէ մէջէն տեսնուած : Բայց անցնելով : Սիրահարը չինացի երիտասարդ մըն է, վէպին մէջ՝ անառնու, հազիւ չուր մը, կը սեւ լիւնագին կառքով : Առաջին իսկ հանդիպումը կը յանդիս սիրոյ իսկական ծննդ մը, բոլորովին գուրկի սրբապիղծի ճշմարտէն կամ զգացումէն. ծէս ըսի՝ հապտակ անոր որ տեսարանը կը սկսի հզօր անդրադարձութեամբ մը եւ կ'աւարտի աղ-ջկան համար վայելքի ամբողջական ծախսով : Ինչ որ անհարկ էր իրարեւ չափարկանութիւն» ու անհարկեցիկութիւն կը

դառնայ սրբազան տարբեր : Անշուշտ անկարգութիւնն մըն է ասիկա, որովհետեւ Չինացիին մեծահարուստ հայրը կ'արգիւյն տուէր ամուսնութիւնը :

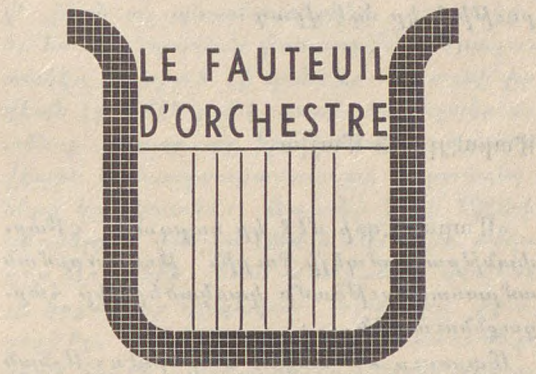
Գրքին խորագիրը տուող այս դէպքը որը կ'ընայ բացատրելի ի դէպ գրութեան անհարկի փառքը. պատրուակն է, որուն շուրջ կը գրուի ուրիշ բան : Գրքը կը պատմէ «անապրելի հաւաքականութիւն» մը ինչպէս կը գրէ Տիւրաս եւ կ'ըսէր Պրանչո (2) : Հաւաքականութիւն մը, ուր կան խնկրութեան ու խեղճութեան սահմանին կեցող մարդ, կիրքէն անդին, դաժան ու նոյն ատեն խանդաղատանքով լեցուն : Կայ անդրանիկ որդին, աւաղակ ու ոճ-րագործ, որ պիտի մտնի մօր հարստութիւնն ու մարդկային արժանապատուութիւնը : Կան «միւսները» . կրտսեր տղան, նիհար ու վերաւոր, որ պիտի մեռնի : Եւ աղջիկը՝ որ կը ծրարէ բեկանել այս ընտանեկան աղէտին դոց չըջանալը, դառնալ գրող : Եւ որ ի վերջոյ կը մեկնի Փրանսա : Մէքը կամ ինչ որ կարելի է կոչել սեռայնականութեան յայտնութիւնը այդ ելքն է մասամբ : Սիրահարն ու կիւնը ստանձին են իրենք իրենց մէջ եւ անոնց միջեւ չկայ սիրային յարաբերութիւններ :

Գրքի
Գ. ՊԵՆՏԵԱՆ

բու էլիքի խառնուրդը : Ամէն պարագայի՝ ոչ մէկ վերլուծում, այս կապը հոգեբանականով մեկնարանելու ճիւղ : Սիրողները, կարելի է ըսել, որ անհաղորդ են իրարու, ամէն մէկը տարուած գերիկեր պատկերէ մը, պատուերէ մը : Կնոջ համար այս կապը ելքն է կ'ըսէի ընտանիքի հեղձուցիչ, ատելութեամբ ու անսիրութեամբ լեցուն միջոցորդէն : Անոր շնորհիւ ան պիտի գտնէ դուրսը կամ ալլու-թիւնը :

Ընտանիքին պատմութիւնը արդարեւ կընիքը կը կրէ ամէն գաղթականութիւն յատկանշող ու հերձուող փակու-թեանը (3) : Հօր մահուամբ մայրը ընդ-միշտ կը գրկուի հաճոյքի աշխարհէն, կ'արձակուի ամուլ աշխատանքի մեքենային մէջ : Մայրը հաճոյքը չի գիտեր, գոնէ աղջկէս կը թուի աղջկան : Եւ կը յայտնուի բրտութիւնը ընտանիքի անդամներուն միջեւ, ճիւղ, կարծես անխմաստ ու ամենօրեայ բզկտուրք : Տարօրինակ է որ օտարութեան մէջ յանկարծ ընտանիքը իր հիմերէն դառնայ խնդրական : Չինացիին ժխտումը (անմոռանալի տեսարանը ճաշարանին, ուր սիրահարը ապանուած, չէզոքապէս արհամարհուած, պարզապէս դադարած է գոյութիւն ունենալէ ու վերածուած վճարողի)՝ ալլուութեան հերքումն իսկ է, որով մարդկային յարաբերութիւնները կը խցուին : Չկայ դրսութիւն, դէմք ու յղման կէտ : Ամէն յարաբերութիւն, մնալով ընտանեկան՝ կ'առնէ արեւակցականի ճամբան. մայրը կը սիրէ որդին, քոյրը՝ եղբայրը եւ բոլորը գերադ կը սիրեն ու փրտեն : Եւ բրտութեան միակ հակադիր եղբը կը դառնայ հաճոյքը, վայելքը՝ որ ինքնացոյցի, ըլլալու կերպ մըն է այլ-եւս, մահուան դէմ գրոհ մը :

Այս խմատով՝ կարելի է անվարան ըսել, թէ գրքին առանցքը մայրն է եւ ոչ սիրահարը, որ կը խաղայ մատանիշի դեր : Ան է որ կ'իշխէ զաւակներու հորի-զոնին իր ամբողջ բռնութեամբ ու քնք-քնքութեամբ, ըսել կ'ուզեմ սիրով : Եւ անապասելի չէ որ վայելքը ճանաչեցած մօր պատկերն է որ անցնի յիշողութեան բե-մէն, սիրոյ ծէսին մէջ, հոն ուր «վայր է անձկութեան, նաւաբեկում» : Եւ այլըն-դէմ հարցնէ ինծի թէ ի՞նչ բանի վրէ մտածեմ. կ'ըսեմ թէ կը մտածեմ մօրս, թէ ան կը սպաննէ զիս եթէ ճշմարտութիւնը



La place faite aux œuvres françaises sur nos scènes lyriques est si parcimonieuse que la re-découverte d'un ouvrage ou sa création restent un évènement notable.

Grâce à son directeur, Jacques Karpo, l'Opéra de Marseille a ouvert sa saison avec «Christophe Colomb» de Darius Milhaud.

Créé le 5 mai 1930 à Berlin, sous la direction d'Erich Kleiber, cet opéra n'avait jamais été représenté en France. Combien d'autres chefs d'œuvre attendent leur tour, comme «Miguel Manara» d'Henri Tomasi !

«Christophe Colomb» révèle un Milhaud qui ne doit rien au Groupe des Six (1920). Bien avant eux, Milhaud s'était affirmé par une écriture déjà très personnelle. Auteur de partitions aussi diverses qu'importantes, comme «Les Choéphores», «L'Homme et son Désir», en collaboration avec Paul Claudel, et «Le Bœuf sur le toit», Milhaud ne considéra jamais les Six comme l'expression d'un manifeste esthétique définitif. Il en fit partie plus par hasard que par conviction.

Ce qui l'emporte surtout dans «Christophe Colomb», c'est l'amalgame de l'influence méditerranéenne représentée par le personnage lui-même et la dimension cosmique du texte de Claudel.

L'amitié des deux hommes s'est soudée au Brésil où, en 1917, Claudel, nommé ambassadeur, emmena avec lui le jeune compositeur comme secrétaire. Les rythmes brésiliens exercèrent sur ce dernier une séduction immédiate dont il concrétisera les effets dans «Le Bœuf sur le toit», les «Saudades do Brazil» et la Brasielira de «Scaramouche».

La rencontre des deux hommes met en présence deux tempéraments puissants dont la démesure provoquera le choc inévitable : celle d'un poète de forte inspiration biblique et catholique et d'un musicien aux résonances judaïques nourries de lyrisme méditerranéen.

գիտնայ... Իրեն կ'ըսեմ որ մանկութեանս՝ մօրս դժբախտութիւնը գրաւած է երազին վայրը : Թէ երազը մայրս էր եւ երբեք կաղանդի ծառերը, միայն ու միշտ ա՛ն էր, մերթ իրբեւ խեղճութեամբ կենդանի ու մորթազերծ մայր, մերթ անապատի մէջ բարբառող... : Ուրիշ տեղ՝ «կարկը-տանուած գուլպաներով մօր պատկերը անցաւ սենեակէն : Մայրը կը յայտնուի մանուկին պէս : Տղաքը գիտէին արդէն : Աղջիկը, գեռ՝ ոչ : Բնաւ պիտի չխօսին միասին մօր մասին, ոչ ալ գիտութեանէն որ ունին, որ զիրենք կը բաժնէ մօրմէն, մանկութեան վճռական գիտութեան : Մայրը վայելքը չէր գիտեր» (էջ 50) :

Ինչպէս այս քանի մը նախադասութիւնները կը թելադրեն, հարցը կը վերաբերի մօր ճանաչումին... : «Երազին վայրը» կը գտնուի մայրը եւ անոր պատկերն է որ կ'ազատագրուի անկողնին վրայ : Աղջկան համար սէրը կը տանի մօր եւ անապատի եւ անձկութեան եւ տաքնապի դիմադրա-ւումին իրբեւ մօր վայելքէ գուրկ մարմնին հատումը : Սիրահարը այդ հատումն է որ կ'առթէ եւ խորքին մէջ գրքի տնտեսու-թեան մէջ ինչպէս ցանկութեան ինք միւս անունն է մօր ցանկութեան : Սիրահարը ուրեմն չի յղուի միայն ալլուին, այլեւ կ'ընշ, ալլուին՝ անդին է ան իրական - արական սեռերու երկրեղկումէն, եւ կը յղուի չէզոքութեան, ինչպէս կը թելադրէ

«Christophe Colomb» se compose de deux parties réunissant 28 tableaux : la première, plus visuelle et donnant au spectacle sa pleine mesure, la seconde, plus mystique et dépouillée. Dans sa pièce, Claudel a imaginé deux Christophe Colomb : l'un, plus statique, qui évoque le conquérant légendaire, l'autre, plus actif, représentant l'homme en conflit quotidien avec les réalités. Un narrateur explique les différents tableaux tandis que le chœur, tout au long de l'ouvrage, participe totalement à l'action.

La partition, toujours fidèle à la polytonalité, détaille chaque scène avec autant d'intensité dramatique que de mysticisme. La révolte des marins, le Te Deum et le tableau final restent les moments forts de l'opéra.

Il faut applaudir sans réserve la mise en scène de Jacques Karpo qui a su animer les différents tableaux en maintenant une continuité qui bannit l'ennui. Une belle progression valorisée par les décors ingénieux de Wolfram et Amrei Skalicki.

par
Edouard EXERJEAN

La distribution a fait une place de choix aux Chœurs de l'Opéra de Marseille et du Théâtre d'Avignon dont le travail exemplaire imposa un souffle grandiose. Jean-Pierre Aumont, narrateur, admirable de grandeur, Christine Barbaux aux aigus remarquables dans une tessiture périlleuse, Claude Meloni et Gérard Friedmann, parfaits, l'excellent Jacques Noël, entourés d'une troupe homogène, défendirent l'ouvrage avec autant d'émotion que d'amour. Seul, Armand Arapien ne fut pas toujours convaincant en Christophe Colomb.

L'orchestre, très au point sous la direction attentive d'Henri Gallois, couvrait néanmoins le plateau. Il faut toutefois compter avec l'écriture massive de Darius Milhaud qui a utilisé abondamment les vents et la percussion.

Après Londres (1937), Anvers (1940), New-York (1950) et Marseille, il serait juste que l'Opéra de Paris fasse à «Christophe Colomb» la place qui lui revient.

(Suite page 4)

լեզուին հայերէնը : Կը հասկցուի ի՞նչու գրքին ուղեգիրը -եթէ ունի- ըլլայ մայր - աղջիկ կառոյցը :

Հատորին մասնաւոր հմայքը կը բխի ըստ իս այս շատ քիչ անգամ խնդրոյ առարկայ եղած փորձառութեան տարազումէն : Կը գրուի առանց ակնային հաճոյքի, առանց ցուցամոլութեան, եւ կը պահպանուի անոր խորհուրդը : Որհնուրդը այն փոխումին՝ ուր գրող բայց միշտ վաղեմի աղջնակը կը ծնի մայրը իր կարգին :

Գրելով Տիւրաս Տիւրաս կը ձեռնարկէ մօր կախարդանքի ու թերեւս անապատաւքի գովքին ու ազատագրումին :

- 1.- Marguerite Duras, l'Amant, les Editions de Minuit, Paris 1984.
 - 2.-M. Blanchot, La Communauté Inavouable, les Editions de Minuit, Paris 1983.
 - 3.- Հատորին մէջ ալլուքեան հերքումը, արեւակցականի վիճիկ բացումը, ներքնական կարգաւորումը մօտիկ են մեզի, ըսել կ'ուզեմ տարօրինակ մօտիկութեամբ մը կը քննադատեն Սփիւռքեան վեպերու հարցադրութիւնը, մնաւաւոր պրեմիան քեռի : Պատահական այս հանգիտութիւնը կ'արտօնէ՝ արդեօք ընթերցողը երբ-պիտիւ ամէն իրար, ընդարձակ տի-պարանութեան մը, հարց
- Fonds A.R.A.M տեղ գծաւոր է քննել :

Օ Ր Ա Գ Ր Ի Է Զ Ե Ր

Քառն, 7 Մայիս, 1950

Տիկին Վիթթորիային տունը հանդիպեցայ վերջապես մեր նշանաւոր Վահրի-ճին: Վահրիճը աւելի լաւ պատրաստուած համայնավար մըն է եւ ոչ պակաս գործիչ մը: Գիշերը անցուցեր էր քաղաքին փողոցներուն վրայ կուսակցական լուսնադերձերը գրելով ճերմակ ներկով Պոք-քա-ի դէպքերուն առնչութեամբ, Վիթթորիային պատեւաբար դէմ եւ առ հասարակ ի նպաստ խաղաղութեան:

Պաղատութիւն բառին վերաբերմամբ յիշեմ որ, Իսահակեան կ'առաջարկէր որ անդորր բառը գործածուի:

- Պաղատութիւն բառը ինքնին մի պատերազմ է:

Նման բան մը յիշուած էր «Յառաջ»-ի մէջ օտարի մը կողմէ, վերջերս:

Պոֆէն, 11 Մայիս, 1950

Քիչ առաջ կ'ընէի ծերունի ատաղձագործ Կամպիլին թէ իրենց քաղաքը մեռեալ քաղաք մըն է, կատարեալ բրածոյ:

- Ա՛հ, ըրաւ, երկաթուղին մեռցուց մեր քաղաքը, որ ժամանակին աշխարհահռչակ էր իր տօնավաճառով:

- Գիտեմ, ըսի, Միսթրալ հրաշալի կերպով նկարագրած է ատիկա: Բայց հիւսմ...

- Երկաթուղին մեռցուց մեր քաղաքը: Ժամանակին մեր տօնավաճառին կու գային աշխարհին ամէն ծայրերէն: Զինաստանէն անգամ նաւերը կու գային գետի ճամբով, Ռոնը բարձրանալով, ցուլամարտեր տեղի կ'ունենային, խաղեր, շուրջպարեր, երգեր եւ Փրովանսի դի-նին կ'ոգեւորէր ու կը հսկէր ուրախութիւններուն: Ծոզեկառքը սպաննեց մեր քաղաքը:

Թարաւառն, նոյն օրը

Կամուրջէն ասդին աչքերս կը բացուին Տօռէի Թարաւառէն տը Թարաւառնը փրնտրուելու համար: Ասոր կ'ըսեն մտքի թու-նաւորում:

Նիմ, նոյն իրիկուն

Ժամը ութը անցաւ, ամէն կողմ ամա-յութիւն է: Սրճարանը նստած գոնէ լրացուցի գերութեան յուշերու երրորդ գը-լուկը՝ «Սիւտէթի ուսանողը»: Ինծի պէս ամէն մարդ տեսած է Նիմի մարզարանը կամ ցուլարանը եւ ցուլերուն ծեծկուռը ամբողջ Եւրոպան հոս կը բերէր:

Ավիկենն, 3 Մայիս, 1950

Ավիկեննը սիրած քաղաքներէս մէկն է, չեմ գիտեր ինչո՞ւ համար: Կը սիրեմ ա-նոր արեւը, որուն մէջ խեղդուած է քաղաքը եւ ոչ թէ Պապերուն պարտին հա-մար: Նստիլ սրճարանի մը արեւոտ դար-պասը եւ երկար երկար երազել: Հանրա-պետութեան փողոցը, ժան ժօրէսի լայ-նահուն ծառուղին Մարտիկոյ Քանալիէ-ոին նման խուռներամ է: Բազմութեան մէջ քնքուշօրէն հրաւեր կարգացող կիներ կան: Գարունը աղջիկները կայտառ ու զրդուիչ դարձուցեր է: Անցեալ չաբաթ, Քանն՝ ուր հաստատուած է հիմա Փարի-զէն վերջ, Յակուր Սէմէրճեանը, մեր Ծէ-պիւսը, նոյնիսկ Հանրապետութեան նա-խագահին Ծէպիւսը, կ'ըսէ ինծի ինչ որ երբեք չէ ըսած Փարիզ կամ Պոլս, որ իմ դէմքովս իր գլուխ գործոցը տուաւ:

- Եղբայր, սարսափելի բան է այս քաղաքը, աղջիկները գրեթէ մերկ են, ա-նանկ տներն են կուրծքերնին, քառուն տարի ալ ունենաւ չես գիտնար:

- Տնկեր ես, հը՛, ըրի գուարճութեամբ, թնդանօթներու պէս եւ ամէն վայրկեան կը կարծես որ ահա հրետանածգութեան պիտի ենթարկուին:

- Հա, հա, ըրաւ Յակուր, թեւ մտնե-լով, ի՞նչ աղէկ ըսիր:

Իրիկունը զինուորական տողանց Փան-Փառով, նուազով եւ ջահերով: Յաղթու-թեան տօնն է, որ օսերէթային տպաւո-րութիւն կը ձգէ վրադ:

Մարսէլ, 15 Մայիս

«Մարսէլէզ»-ի մէջ կը կարդամ՝ «Քար-փանթրա» լրագրի ջուրին թունաւորման ամբաստանութեամբ կասկածելիներ հար-ցաքննուած են...:

Մարտու մը անցաւ մարմինէս: Աշնան գրած մէկ պատմուածքս ջուրի թունաւոր-ման պատմութիւն մըն է նոյն քաղաքին մէջ տեղի ունեցող: Եթէ գրութիւնս Փը-րանսերէն եղած ըլլար եւ հրատարակ-ուած, ոստիկանութիւնը կ'ընար ինծի նե-ղութիւն պատճառել: Ուուֆֆ...

Մարսէլ, 18 Մայիս

Ամբողջ վաղգրուք Փարիզ մեկնելուս կապակցութեամբ: Գործերու կարգադրու-թիւն, դանձումներ, մանաւանդ դան-ձում, որ դժուարին բան մը եղած է: Դը-րամ չկայ, առեւտուրը կայուն, ոչ ոք կ'ուզէ կամ կրնայ ընել իր վճարումները: Իրիկունը պահ մը կանգ առի եկեղեցիին հրապարակը: Իրիկունն ջերմութիւնը հա-լեր էր երկինքէն ինկող զովութեան մէջ: Քանալիէի սօսիներով ծառուղիին լայն ու թաւ տներէն ելլել կը թանձրացնէին շու-

ԶԱՐԵՆ Մ. ՈՐԲՈՒՆԻ

ըր: Իրիկունն վերջին պահերն են: Ծի-ծեռնակները կը խայտան երկինքին մէջ, ինչպէս ալ ու ձախ ու կրկին բարձրանա-լով նետերու նման եւ անոնց գուարթուն ճոճոցներով օդը կը դառնար հնչուն:

Գարուն, ի՞նչ անոյշ ես:
Անկիւն մը, եկեղեցիին ճաղերով պա-տին տակ, սքանչելի որսի շուն մը, յետոյ-քը կիզած, գլուխը ծուռ, ճիգ կը թափէ, եթէ կարելի է ըսել գերմարդկային ճիգ, աղիքները պարպելու, դունչը անհուն տառապանքի մարմնացումն է:

Փարիզ, 20 Մայիս

Փարիզ գտնուածիս պէս սիրտս ցանկու-թիւններով կը լեցուի: Կարծես աւելի մեծցած եմ, կարելիութիւններով լեցուն:

Փարիզ, 25 Մայիս

Բիւզանդը աւելի հանգիստ գտայ: Հա-յերէն թերթերէն ազատած՝ տպարանին տաղտուկը պակասած է: Զուարճալի խօսք մը իմնդրաբանէն, երբ իրեն հանդիպե-ցայ Գատէի մօտ:

- Հրաժարեր ես Փարիզահայութենէն:

Փարիզ 31 Մայիս

Այս իրիկուն Զարոյեանէնց կ'երթայի: Մէթրօ ժօրէսէն անցած ատենս որտի սեղ-մումով յիշեցի Զուլֆայեանը: Տարինե-րով ժան ժօրէս պողոտան խեղճ օրերուս տպաստանը եղաւ: Ահա՛մար գիշերներ անցուցեր եմ խաչիկին ժամագործի կըր-պակին մէջ, իբրեւ անկողին ունենալով խաչիկին ժամագործի սեղանը, «Գարիչ-եօններու» թիք թաքով օրօրուած: Երբ կը մօտենայի կրպակին, խաչիկը կ'երա-

lettres françaises

par
Daniel LEUWERS

un magnifique hommage à Armen Lubin

Dix années après sa mort, Armen Lubin n'est pas oublié. Les «Cahiers bleus»(*), une publication trimestrielle dirigée par le poète Dominique Daguet et qui en est à son numéro 32, vient de publier un magnifique hommage au poète de Sainte Patience sous le titre «Armen Lubin, l'Etranger». Bien plus, les «Cahiers bleus» se proposent de donner prochainement un prolongement critique à ce nu- méro où l'on trouve un grand choix de photographies de l'auteur (l'œil flambant du jeune homme de 16 ans entouré de sa famille mais qui s'isole déjà en serrant dans ses deux mains un livre, puis la mala- die qui creuse un visage empreint soudain de patient angélisme, et ces salles com- munes d'hôpitaux qui vont devenir les logis provisoires du poète : des lits de fer rapprochés au pied desquels gît le coffre du «condamné»...). En regard de ces photographies, on trouve des textes peu connus d'Armen Lubin, et notam- ment ces deux pages splendides qui ouvrent le numéro ; parues en 1960 dans les «Cahiers des Saisons», elles s'intitulent «Les étoiles familières» et nous plongent d'emblée dans un climat étrange. Le nar- rateur assiste au spectacle quelque peu fantasmagique d'une jeune femme au physique plus qu'agréable qui se penche par-dessus une margelle et interpelle son ami qui travaille dans les puits. Elle le plaisante, l'injurie, le menace, jusqu'au moment où elle bascule soudain par-dessus bord. Lorsqu'elle réapparaît, ses lèvres semblent dire : «Je les ai vues, les étoiles!». Armen Lubin ménage très bien les interstices du secret et nous laisse aussi bien entendre que la jeune femme a été victime d'un étourdissement ou

qu'elle a voulu provoquer le rapt érotique ou que la «scène» n'a pris forme que dans le fantasme du narrateur - voyeur.

Les textes ou les lettres d'Armen Lubin (elles sont nombreuses dans le numéro et données souvent en fac-similés) sont habités de la même tonalité étrange où l'humour dépasse la douleur et l'assortit d'un voile pudique et dynamique. Comme en témoigne le romancier Jacques de Bourbon Busset (qui compta parmi les amis et visiteurs du poète), «il n'y a chez lui ni dolorisme ni misérabilisme. Il ne veut pas que l'on prétende que son génie lui vient de la maladie. Il considère au contraire que c'est une catastrophe, comme d'appartenir à un peuple martyr (celui des Arméniens)». Aucune complaisance chez Armen Lubin, mais plutôt une dis- crétion jusque dans la violence et le mystère. Le poète Jean Mambriño consta- te avec grande justesse : «Lubin est vraiment (l'étranger) parmi nous, il nous communique le scandale de l'exil et tout ce qu'il y a de proprement intolérable dans la douleur, mais en même temps il n'y reste pas emprisonné, il ne paraît pas écrasé. Il garde un regard d'une légèreté, d'une précision admirables, rayonnant de chaleur et de tendresse humaines». Ainsi ses voisins de lit deviennent-ils des pré- textes à une drôlerie qui efface le pathé- tique au profit de la vraie fraternité. Quel élan dans les poèmes d'Armen Lubin, quel envol vers la «clarté se- conde»! La sévérité première de la terre et ses pièges engluants sont transcendés par une céleste éclaircie, à l'image de l'hirondelle qui, à la belle saison, vient visiter la salle d'hôpital : passage - éclair qui métamorphose l'existence et lui donne son sens véritable.

Qu'il me soit permis, pour terminer la présentation trop rapide de ce riche nu- méro d'hommage, de citer quelques ex- traits de la lettre qu'Arthur Adamov adressait à Armen Lubin le 14 mars 1947:

«Nous sommes quelques-uns à Paris qui trouvons que vous êtes le plus grand poète vivant (Antonin Artaud mis à part) (...) C'est un très grand bonheur de voir que dans cette époque de laisser-aller et d'ignominie où on n'ose même plus pro- noncer le mot de poésie tellement il a été galvaudé, un homme retrouve dans le silence le secret des choses».

Grâce aux «Cahiers bleus» (le présent numéro et celui à venir), la place d'Armen Lubin sera désormais mieux perçue dans la poésie française de notre temps.

(*) «Les Cahiers bleus», 2, rue Michelet 10000 Troyes
Prix du numéro : 45 Frs + 10 Frs de port.
Abonnement annuel (4 numéros): 120 Frs.

Հրանտյը բնաւ յանցաւոր չի գտներ ըն- կերուհին, Զարօն ալ:

- Սիրահարութիւնը հիւանդութիւն մըն է, ըսի, Հրանտյ, ձգէ՛ որ անցնի:

- Այո, ըսաւ, ճիշդ է բայց ինչո՞ւ հա- մար պէտք եղաւ, որ այս երկու էակները տառապին, որոնք ինծի համար այնքան սիրելի են:

Փարիզ, 1 Յունիս

Այս իրիկուն Զարոյեանց էինք: Լիլլն եւ Լուիզէթը շատ կը սիրեն հոս գալ: Հը՛ բանոյշը իրական համակրանք եւ համա- րում ունի Լիլլին հանդէպ: Ասկէ փոխա- գարձ ջերմութիւն մը:

Լիլլին խօսքերը Հրանտյը կը լսէր մարդարէի խօսքերու պէս: Պահ մը Զա- րօն գտաւ հակաճառելու դիժը, որովհե- տեւ Զարօն կը սիրէ ամէն բանի վերջը իրաւունք ունենալ: Գոհացում, ըրաւ, այս աշխարհի վրայ չկայ, երբեք կարելի չէ հասնիլ կատարեալ գոհացումի: Մարդը յաւիտենական դժգոհ մըն է:

- Ի հարկէ, պոռաց Լիլլին, առաջ երբ աղուոր, կարմիր թոմաթէս մը ունենայի, ջրոտ ու համեղ, մեծ երջանկութիւն կը զգայի: Հիմա թոմաթէսը փոխուեցաւ, ալ թոմաթէսը չի գոհացներ զիս:

- Վերջ ի վերջոյ, աղաղակեց Պետրոս, խնդրեք թոմաթէսի չուրջ կը դառնայ:

- Այո, միշտ թոմաթէսի պատմութիւն մըն է եղածը, բայց առաջուան թոմաթէս շատ պզտիկ էր, հիմա լոյկիս շատ մեծ- ցած է:

Fonds A.R.A.M

ԱՐՁԱԿԻՆ ՀԱՄԸ

Սփիւռքահայ Պատմութիւն (Ժողովածու), հատոր Ա., Երեւան, 1984:

Հրաչ Զարգարեան, Մեր կեանքը (վէպ եւ յօդուածներ), Երեւան, 1982:

Ա.

1.- Բանի մը տարիէ ի վեր՝ Երեւանի մէջ տեղիւ տալիստանք մը կը տարուէ սփիւռքահայ գրականութեան շուրջ: Այդ աշխատանքը 1981-էն սկսեալ՝ բազմաթիւ հրատարակութիւններով դրսեւորուեցաւ: Մինչ այդ թուականի հայերէնի հրատարակչութիւնները պատիւ մը կ'ընէին արտասահմանի յառաջագիտ գրագէտներուն, իրենց գործերէն փունջ մը հատորի մը մէջ ամփոփելով, ու հայաստանեան հասարակութեան ներկայացնելով: Եւր գործունէութիւնը սկսաւ ծլիլ ու զարգանալ, երբ այդ գրագէտներուն հանդէպ հետաքրքրութիւնը մուտք գործեց նաեւ համալսարանէն ներս, Մ. Արեղեան գրականութեան ինստիտուտին մէջ «սփիւռքահայ գրակ. խումբ»-ի մը ստեղծումով: Առաջին գլխի արդիւնքը եղաւ 1981-ին՝ Գ. Սեւանի «Ուրուագծեր Սփիւռքահայ գրականութեան պատմութեան» Ա. հատորին հրապարակումը: Նոյն թափն է, եթէ չեմ սխալի, որ ծնունդ տուաւ նոյնպէս 1981-ին լոյս տեսած «Սփիւռքահայ ինստիտուտի ժողովածու - ծաղկաբոյն, որուն սկիզբը հպարտանքով կը հռչակուէր. «Սփիւռքահայ պոէզիայի աշխարհի ամբողջական ժողովածու առ այսօր լոյս չի տեսել ո՛չ Երեւանում, ո՛չ էլ Սփիւռքում...»: Հատորը «Երեւանի Համալսարանի Հրատարակչութեան» «Ուսանողի Գրադարան» մատենաշարին մաս կը կազմէր: Կազմողը Բան. Գիտ. տղթ. Փրոֆ. Վաղդէն Գարբիէլեանն էր, որ զըրած էր նաեւ յառաջաբանը եւ կենսագրական ծանօթութիւնները:

Երբ տարի ետքը ուրեմն՝ նոյն մատենաշարին մէջ լոյս կը տեսնէ հատոր մը, զոր կարելի է նոյն ձեռնարկին շարունակութիւնը համարել: Վերնագիրը՝ «Սփիւռքահայ Պատմութիւն», հատոր Ա.: Վերելուած երկու անունները կ'երեւին հոս եւս, կողք կողքի, քանի որ հատորը բան. Գիտ. տղթ. Գեղամ Սեւանի կողմէ կազմուած է, մինչդեռ յառաջաբանը եւ կենսագրական ծանօթութիւնները խմբագրուած են Վ. Գարբիէլեանի կողմէ: 544 էջնոց զիրք մըն է հրամցուածը:

Ասոր կողքին նկատի պիտի առնեմ հոս ուրիշ հատոր մը, որ «Սովետ. գրող» հրատարակչութեան մէջ տեղ գտած է, ու Հրաչ Զարգարեանի 1934-ի «Մեր կեանքը» վէպին հետ՝ նոյն հեղինակէն այլ գրութիւններ կը մէկտեղէ: Կազմողը Ալ. Թոփ-անն է, որ զըրած է նաեւ յառաջաբանը: Այս գիրքը Համալսարանի հրատարակչութեան հետ կապ չունի: Հայաստանի մէջ Սփիւռքի գրագէտներուն գործերը հիւրընկալելու բազմամեայ ճգնումին մէկ նոր երկույթն է: Շահնուրը 1962-ին, Որբունին 1967-ին արժանացած էին ասկէ առաջ նոյն պատիւին: «Սփիւռքահայ Պատմութիւն» եւ այս հատորը հոս իրարու կը մօտեցնեն, որովհետեւ երկուքն ալ Սփիւռքահայ արձակիին կը վերաբերին: Պատմութիւններու շարքին մէջ՝ իրենց տեղը ունին բնականաբար Զարգարեանի կտորները (Ս. Պ., էջ 177 - 196):

2.- Պատմութիւններու հատորը Սփիւռքի 1920 - 1950 ժամանակաշրջանի կ'ընդգրկէ, ու քով քովի կը բերէ 16 տարբեր արձակագիրներու ստեղծագործութիւնները: Առաջինը Մինձուրին է: Յետոյ կու գան Փարիզի Դպրոցին գլխաւոր ներկայացուցիչները, ամերիկահայ գրագէտները՝ (Համաստեղ, Նուրիկեան, Վահէ-Հայկ եւ տարբեր սերունդի մը պատկանող Սնդ-բէսեանը), Փարիզի յառաջագիտ արձակագիրները (Լաս, Սեմա), եւ վերջապէս Միլին Արեւելի ներկայացուցիչները (Սեւա, Ս. Փանոսեան, Ս. Սիմոնեան): Այս խմբաւորումներէն դուրս կ'իյնայ վերջին գլխաւորը՝ Ա. Ալիքսանեան, որուն գրական գործունէութիւնը կը սկսի Պոլսոյ մէջ, ու հետագային Փարիզ:

Հայաստանեան հրատարակչութիւնները երբեք չեն նշեր իրենց վերատպած գրութիւններու հրատարակման սկիզբնալսրբերը: Առեւի սովորութիւն մըն է, որուն առթիւ պիտի ունենամ դեռ անդրադառնալով: Բայց չեմ կրցած որդիւն տակաւին, թէ գիտումնաւոր է այդ զանցումը:

Անհրաժեշտ չի նկատուի թերեւս: Բայց գրեթէ միշտ՝ անիմաստ կը դառնայ գրութիւն մը որուն վայրն ու թուականը անծանօթ կը մնան մեզի: Եւ ամէն պարագայի՝ մեղանշում մըն է գիտական եւ համալսարանական բոլոր օրէնքներուն դէմ: Հանց կ'առնեմ զանցումին հաւանական պատճառները:

Մինձուրին, Ս. Սիմոնեանը, Ա. Ալիքսանեանը 1950-էն առաջ պատմութիւններու հատոր չեն հրատարակած: Մինձուրինն առաջին հատորը լոյս կը տեսնէ 1958-ին, Սիմոնեանինը՝ 1968-ին, Ալիքսանեանինը՝ 1964-ին: Ընթերցողը պէտք է ինքը կարենալ եզրակացնել, որ «Սփիւռքահայ Պատմութիւն» գիրքին մէջ հիւրընկալուած գրութիւնները 1950-էն առաջ գրուած ու մամուլին մէջ հրատարակուած են: Բայց քանակական թուականներու սկիզբէն մինչեւ քառասունական թուականներու վերջաւորութիւնը՝ լայն անջրպէս մը կայ, եւ ընթերցողը իր ձեռքը տուեալ մը չունի իր կարգացածը այդ ժամանակամիջոցին մէջ զետեղելու համար, եթէ առաջին հրատարակչութիւնները իր տրամադրութեան տակ չեն: Եւ Հայաստանի մէջ՝ փաստաբար՝ չեն:

3.- Յառաջաբանը ստորագրողը՝ Վ. Գարբիէլեան, ծանօթ գրիչ մըն է այլեւս, իրեն մասնագէտ հայրութեան արեւմտեան թեւի գրականութեան: 1979-ին ստուար հատոր մը հրատարակած է Դ. Վարուժանի մասին, բազմաթիւ անտիպներ երեւան բերելով ու օգտագործելով: 1984-ին՝ ինքն է որ Վարուժանի Գործերու նոր ու խզճամբի հրատարակութիւնը պատրաստած է: Պիտի հետեւիմ պահ մը իր յառաջաբանին:

Վերադառնալով նախ հեղինակներու ընտրութեան հարցին: Տեսաք որ ժողովածուին մէջ տեղ չէին գտած Սփիւռքի աւագ սերունդի ներկայացուցիչները՝ Օշակեան եւ Զարեան, թէեւ իրենց եւ Մընձուրին միջեւ մեծ տարբերութիւն մը չըկայ, թուականներու գիծով: Օշակեանը 1883-ի ծնունդ է, Զարեանը՝ 1885-ի, Մընձուրին՝ 1886-ի: Օշակեան եւ Զարեան իրենց բոլոր հատորները, ու Զարեանի պարագային՝ բոլոր գործերը, արձակ թէ ուսանաւոր, 1920-էն ետքը հրատարակած են: Ու փոխադրածաբար Մինձուրին 1915-էն տարիներ առաջ մտած է գրական ասպարէզ: Աւելցուցէք, իրեն ծանրացուցիչ դէպք յանցանայ, որ Օշակեանը իր «Ունարհներ»ուն մէկ կարեւոր մասը 1919-էն ետքը գրած է, եւ երկրորդ՝ որ Զարեան Գ. Սեւանի Սփիւռքահայ գրականութեան պատմութեան մէջ լայն տեղ կը զբաւէ, անշուշտ իր բանաստեղծութեան համար: Ընտրութիւնները սակայն անհրաժեշտ են կ'ենթադրեմ, ու ամէն պարագայի՝ միշտ յարգելի:

Յառաջաբանը Սփիւռքի արդասիւքը կը ներկայացնէ պատմութիւն մարդէն ներս, զայն զաստուրելով, ընդհանուր հանգրեւաններ գատորչելով, եւ հասարակաց խնդրականութիւններ մէջտեղ բերելով: Պատմութիւնները առաջին տեսակ մը կը բնորոշուի իրեն «վերջուլ»-ի կամ «կարօտ»-ի գրականութիւն: Երկրորդ տեսակ մը ժամանակակից վեպերի պատկերը կու տայ, իր «նահանջող թէ ըմբոս» հերոսներով, ասոնց գլխաւոր հարցը ըլլալով անշուշտ՝ «ուճացումի վտանգը»: Երկրորդ փուլի ըմբոս հերոսները օրինակ՝ երբեմն «գիմանում (են) եւ զարգացման ընթացքի մէջ մասնացող (են) ընում փրկութեան ուղին», այսինքն վերջին հաշուով՝ «համահաւաք հայրենի երկրում եւ ժողովուրդի սոցիալական ազատագրում» (էջ 24): Երբորդ «փուլ» մըն ալ կայ: Կը յատկանշուի անով, որ հերոսը չի բաւականանար այլեւս մասնացող ընելու արարքով, կ'ընտրէ՝ սոցիալ - քաղաքական պայքարի ուղին, կամ հայրենի երկրին ճանապարհը: Այս առողջ շարժումներէն բացառու ենք անշուշտ «թշնամական կուսակցութիւնները»: Պէտք է յիշեցնել հոս որ Գ. Սեւանի գիրքին մէջ՝ նոյն փուլերը կը մասնանշուէին, նոյն զարգացումը, նոյն խնդրականութիւնը: Հէկէլեան ոգի մը կայ հայաստանեան քննադատութեան եւ գրականագիտութեան մէջ. պատմութիւնը հոն՝ կը ծաւալի իր յաջորդական փուլերով ու հանգրուաններով, որոնցմէ իւրաքանչիւրը իր նախորդը կը զանցէ ու ցոյց կու տայ անոր ճշմարտութիւնը: Քննադատներուն միջեւ այս ուղիւն ալ համարմութիւնը պէտք է ողջունել իրենց գիտական մօտեցումին մէկ յաջողութեամբ:

Աւելցնեմ որ երբորդ հանգրուանի առողջ մտայնութեան ուսմիւրան Լասն է՝ Լուիզա Աւրանեանը, որ տեղ մը գրեր է. «Հայկական հարցի միակ եւ արմատական լուծումը նրա պրոլետարական լուծումը հանդիսացաւ» (հոս էջ 27): Սփիւռքահայ արձակի նոր հերոսը, «զարգացման ընթացքին մէջ երբորդ», այն է որ կը փտի «յաղթողների հայրենիքին» (էջ 27): 4.- «Սփիւռքի պատմութեամբ գրեթէ ծայրէ ծայր՝ ձախողանք մըն է, իմ հաշակիս համաձայն: Ես չամ համ չեմ առնիր անկէ»: «Հապա իմ գրածներս»: Որբունիին հետ խօսակցութիւն մըն էր, ասկէ տարիներ առաջ: Իր հակադրեցութիւնը զարմանքի մատնած էր գիտ: Ճիշդ է՝ ինքն ալ պատմութեամբ գրած էր, եւ ես այդ պահուն փաստօրէն՝ խելագատակէս վտարած էի զանոնք: Որբունի իր վէպն էր ամէն բանէ առաջ, եւ ինչպէս առնեալ՝ այսօր ալ իր պատմութեամբը վէպին նախապատրաստական հրահանգները կը նկատուէ: Յայտնի է որ 1929-ի «Փորձք»էն մինչեւ 1964-ի «Եւ երեւ մարդ»-ը Որբունին հետեւ միացած է վէպէն, չէ կրցած իր վիպական ծրագիրը իրագործել, լրումին հասցնել: Պատմութեամբները ձեռքի վարժութիւնը չկորսնցնելու միջոց մըն էին, ու զժուար է զանոնք ուրիշ ձեւով կարգալ: Ինքն ալ քանիցս նոյն գաղափարը յայտնուած է, տառացիօրէն: Եւ եթէ չըլլային իր վէպերը, Որբունին իր ժամանակակիցներու արտագրութեան միջինէն վեր պիտի չբարձրանար:

Դժուար է ըսել, թէ ուրիշ՝ կու գայ ընդհանուր այդ ձախողութիւնը: Մանաւոր որ բացառութիւններ ալ կան, օրինակ՝ «Յարալէյիներուն Դաւաճանութիւնը» հատորին պատմութեամբները, ուր ոճին ձեւանութիւնը, գրութեամբներու խելամուտութիւնը գրաւիչ են յաճախ: Շահնուրէն զատ սակայն՝ Փարիզի Դպրոցին պատմութեամբները կը կարգանք այն պատճառով միայն, որ այդ հեղինակները սփիւռքեան վէպին հիմնադիրներն են, ու իրենց այդ՝

յախճալիչ կերպարներ, որոնց ամէն մէկ տողը թանկագին է: Մէկ քով կը ձգեմ նաեւ ամերիկահայ գրագէտները: Արամ Հայկազ մը գրեթէ միշտ հանդիպով կը կարգանք, որովհետեւ աշխարհ մը կը վերադառնէ: Բայց ասոնցմէ դուրս՝ ձանձրութիւն անալարած զաշտերը կը սկսին: Պատճառը այն է կ'ենթադրեմ՝ որ լուրջ հեղինակներու հետ չէ որ գործունինք: Պատմութեամբներ սեռ չեն վերանորոգած գոյզի խիլ չափով: Պատգամները չէ՝ որ պիտի վերիջին գրականութիւն մը, ըլլան իսկ անոնք բարեմիտ ու բարենրպատակ, որքան որ կ'ուզէք: Հայաստանի գովք, ընկերային պայքարներու կարեւորութիւն, ասոնք կ'ընդունիմ կամ կը մերժեմ իմ հարցս է, բայց արտագրական հարց մըն է: Եւ արդէն այս թեմաները խոշորներու ալ պէտք չկայ: Փարիզ Ամերիկա կամ Պէյրութ՝ շատ չնչին տեղ մը կը գրաւեն խորքին մէջ: Ուրեմն: Ինչ որ կը փնտենք արձակին համը է: Առէ՛ք Ս. Սիմոնեանի Լեռ եւ ձախառագիւր հատորը (1972), ուր ամփոփուած են հեղինակին պատմութեամբները: Սիմոնեան համով կը պատմէ, սահուն, երբեմն՝ հաճելի արեւմտահայերէն մը կը գրէ, եւ պէյրութեան կամ հայկաբանի իր Սասունցիները հետաքրքրաշարժ կերպարներ են, իրենց յիշատակներով ու հայհոյանքներով, լեռնցի իրենց նկարագրով, իրենց ընտանեական սրբութիւններով, սորբեանի հետ իրենց անհաշտ կեցուածքով: Բայց համով պատմելը, հաճելի արեւմտահայերէն մը գրելը, հետաքրքրական կերպարներ քննադրելը չեն կազմեր տակաւին արձակի համին ամբողջութիւնը:

Սփիւռքը պատմութեամբներ սեռ իրապաշտներէն ժառանգած է, ու շարունակած է գործադրել զայն իր ստացածին պէս: Չէ մտածած այդ ժառանգին հուրեմանը մասին, իրենց գրականութիւն: Ինչ որ 1880-ի եւ 1890-ի միջեւ Պոլսոյ մէջ Ձօհրապի կամ Արփիարեանի ձեռքը նը աւանդւած մըն էր, ինչ որ նոր տարածութեան մը գրաւում էր՝ Սփիւռքի մէջ կը գառնայ գուտ կրկնութիւն, սկսելով Փարիզի Դպրոցէն: Պատմութեամբ, Փարիզի սերունդը ներառեալ, միամտութեան բաց ասպարէզը կը հանդիսանայ: Հոս եւս՝ իրապաշտութեան անուան տակ իրականութեան հանդէպ անհոգի պարտականակ պատմութեանց մտայնութիւն: Ուրիշ բան կարելի՞ էր պատմութեամբ մարդէն

ներս: Կարդացէ՛ք այդ սեռին անմահական գլուխ - գործոցներէն մէկը՝ Յ. Օշակեանի «Շահպաղը» (1924) ու պատասխանը գուրտուէ՛ք:

Եթէ հարցը բան մը պատմութեան մէջ կը կայանար, ի՞նչ առաջներ, ի՞նչ ողբերգութիւններ կարելի էր պատմել: Ու եթէ պատմութեամբ սեռը անյարմար էր, այն ատեն՝ թող թանձրացեալ պատմութեան ոճը որդեգրուէր անդրադառնալու համար իրականութեան: Որքին մէջ՝ շատ բան կայ Սփիւռքի իրապաշտ պատմութեամբներուն մէջ, բայց իրականութեանէն:

5.- Այս մարդին մէջ, ինչպէս բանաստեղծութեան, աւագ սերունդէն անդին միակ հեղինակը որ իսկապէս վերանորոգած է սեռը՝ Վահէ Օշակեանն է: Այսինքն՝ Յ. Օշակեանի որդին: Այս ճշդումը կ'աւելցնեմ, որովհետեւ Վ. Օշակեանի անձը բացարձակապէս անձանթ կը թուի ըլլալ հայաստանեան բանասիրական գիտութիւններու տղթոցներուն: Ըսի սկիզբը որ 1981-ին Երեւանի մէջ Սփիւռքահայ բանաստեղծութեան ժողովածու մը հրատարակուած է, որ իր 500 էջերու երկայնքին՝ 40 հեղինակներու տեղ տուած է: 1925-էն մինչեւ 1975՝ Սփիւռքի մէջ երկու հատորներ կան, երկու հատ միայն, որոնք արմատապէս վերանորոգած են բանաստեղծական լեզուն: Մէկը 1936-ին Սարաֆեանի «Տեղատուութիւն եւ Մակընթախութիւն» է, միւսը՝ 1963-ին՝ Վ. Օշակեանի «Քաղաք»ը: 500 էջնոց ժողովածուին մէջ, Սարաֆեանին ետքը էջ մը տրամադրուած է, բայց Վ. Օշակեան պարզապէս բացակայ է: Գոյութիւն չունի: Պէտք է խոստովանել որ այս անտեսումը անգերադասելի սխալագործութիւն մըն է:

Ու պատմութեամբին նուիրուած իր յառաջաբանին մէջ, Վ. Գարբիէլեան յետպատերազմեան սերունդին պատկանող բազմաթիւ անուններ կը նշէ, որոնք պիտի մտնեն փաստաբար 2րդ հատորին մէջ: Հոս ալ անշուշտ՝ Վ. Օշակեանի անունը կը փայլի իր բացակայութեամբ, ինչպէս կ'ըսեն: Բայց եւ այնպէս, եւ հակառակ բոլոր անտեսումներուն, Վ. Օշակեան միայն է մեր մէջ որ պատմութեամբ իրենց գլխաւան սեռ՝ լուրջի առած է, միակն է որ բանուի ձառանքներէն հետացած է, միակն է նաեւ որուն գործը պարզունակութեան առհաւանք մեղքէն յետին հեռք մը իսկ չի կրեր: Միակն է վերջապէս որուն արձակ գործին մէջ՝ աշխարհային գրականութեան վերելակներուն շունչը ըզրալիօրէն անցած է: Վ. Օշակեանի պատմութեամբը ճիշդ է՝ ցրուած էին մինչեւ հիմա պէյրութեան հաւանքներով հայ մուրի էջերուն մէջ: Ինչ որ ալ ըլլայ, լաւ կ'ըլլար եթէ երեւանեան մասնագէտները քայլ պահէին Սփիւռքի գրականութեան իսկական արժէքներուն հետ:

6.- «Սփիւռքահայ Պատմութեամբ» հատորէն ներս Որբունիին վերաբերեալ քանի մը անձեղութիւններ սպրդած են, եւ զանոնք հոս ուղղել պէտք է: Հատորին մէջ Որբունիէն երեւցած պատմութեամբներ երեքն ալ՝ Վարձու Սեմեակ գիրքէն առնուած են: Որբունիի կենսագրականին մէջ հատորի վերջաւորութեան (էջ 531), «Վարձու Սեմեակ»ին քով գրուած է 1939 թուականը: Այդ թուականն է որ ի հարկէ՝ գիրքին առաջին էջին վրայ կը կարդացուէ: Բայց ամենավերջին էջին՝ ծանուցում մը կայ, որ կ'ըսէ թէ սոցալգրութիւնը 1946-ին ընցած է: Մեծ սխալ մը չէ, սակայն ճշգրտութեան սիրոյն՝ 1946 պէտք է համարել հրատարակութեան թուականը: Որբունիին այդպէս կը համարէր ինքը, քանի որ պատմութեամբներու իր երկրորդ հատորին մէջ՝ 1958-ին, հեղինակին կողմէ հրատարակուած գործերու կարգին նշուած է «Վարձու Սեմեակ»ը, թուականը՝ 1946:

Նոյն յառաջաբանին մէջ, «Հալածութեամբ» վիպաշարը կը ներկայացուի իրենց «չորս հատորով ծրագրուած» վէպ: Վ. Գարբիէլեան հոս կը սխալի: Նախ որ վիպաշարքին ծրագիրը տարուէ տարի կը փոխուէր, երբեմն՝ կը խառնուէր, երբեմն ալ կ'ընդլայնուէր: Բայց Որբունիին վերջին տարիներուն՝ գրեթէ միշտ տասը հատորի մասին կը խօսէր: Որբագիրները ու նիւթերը իր մտքին մէջ պարտաւոր էին, եւ վերջինը՝ տասներորդը՝ «Ջրհեղեղէն առաջ» պիտի կոչուէր: Ջրհեղեղը անշուշտ Աղէտն է: Ու վերջին հատորին մասին հագորդած չնչին մանրամասնութիւն մըն է, երբ նկատի առնէք Աղէտին թաքուն ներկայութիւնն ու գործողութիւնը Որբունիի վէպին մէջ, եւ հայրական մերկայարին կարեւորութիւնը: Վերջին հատորը այդ կերպարին նուիրուած պիտի ըլլար: Ջրհեղեղէն առաջ՝ հայրը:

Չորս հատորով ծրագիր չէ եղած երբեք: Եթէ ծրագիրին վերաբերէր միայն անձեղութիւնը, կարեւոր պիտի չըլլար:

LE FAUTEUIL D'ORCHESTRE

(Suite de la 1ère page)

Troisième des « Pièces Roses » de Jean Anouilh, « Leocadia », actuellement à l'affiche de la Comédie des Champs-Élysées, aurait pu paraître désuet. Le miracle s'accomplit, dès le lever de rideau, et l'on se laisse prendre à ce rêve pourtant triste mais ponctué de sourires encore épargnés par la cruauté des pièces plus âpres que seront, entre autres, « Pauvre Bitos » et « Cher Antoine ».

L'action qui se passe au début des années vingt semble suspendre le temps. Comme venus d'ailleurs, les personnages renouent avec une réalité qui n'est en fait qu'un songe éveillé.

Dans un parc sans limites, une Duchesse, en bonne fée, reconstitue pour son neveu les lieux où il a vécu une histoire d'amour apparemment inoubliable. Une modeste jeune fille qui ressemble à Léocadia lui servira de leurre en revivant pour et avec lui ce que fut sa brève liaison.

Une distribution de tout premier ordre réunit Sabine Haudepin, délicieuse de spontanéité, et de tendresse, Lambert Wilson, jeune prince romantique, élégant, se défendant d'une émotion encore fragile, Edwige Feuillère, somptueuse et drôle, Jacques Castelot, merveilleux de comique discret et Philippe Khorsand qui campe avec une fantaisie cocasse un maître d'hôtel très attentionné.

La mise en scène de Pierre Boutron, bercée par la musique raffinée et gracieuse de Francis Poulenc, donne à cette frêle comédie toute sa touchante vérité, tout autant dans le désarroi que dans la douce ironie. Les décors sobres et enchanteurs de Pace prêtent à ce texte immatériel un charme fou.

Evoquant avec plaisir « Le Cœur sur la Main », sa précédente pièce, je me réjouissais de voir « De si tendres liens » de Loleh Bellon. Ma déception a été totale. Le sujet : les étapes d'une vie entre une mère et sa fille, de l'adolescence à la vieillesse, leurs impatiences, leurs effusions, leurs mensonges, leurs enthousiasmes, leurs conflits, leurs incompréhensions, bref tout ce qui fait cet univers de rapports sans cesse répétés de génération

en génération. Ni la mise en scène, mouvante et cinématographique, de Jean Bouchaud, ni l'interprétation, toute de remarquable connivence, de Dominique Blanchard et de Nelly Borgeaud, efficacement entourées de Jean-Yves Gautier et de Mario Pecqueur, ne sont en cause. Un climat m'a manqué, à la place duquel a dominé souvent une impression de pièti-

×

Dans la continuité d'Henri Becque dont la Comédie-Française reprend « Les Corbeaux » et d'Octave Mirbeau dont on a pu voir la saison dernière, admirablement mise en scène par Pierre Dux, « Les Affaires sont les Affaires », « Les Temps Difficiles » d'Edouard Bourdet prolonge cette tradition d'un théâtre satirique qui dépeint les mœurs d'une bourgeoisie décadente, s'étouffant dans ses principes étroits.

Pièce au vitriol qui dénonce la domination ravageuse de l'argent et décrit la mort à court terme des sentiments et des valeurs fondamentales. En présence deux forces en conflit : d'un côté, Jérôme Antonin-Faure, seulement soucieux de sauver son usine sans craindre de sacrifier l'amour de deux innocents, de l'autre Marcel Antonin-Faure, artiste peintre sans génie, mais heureux de sa vie et confronté malgré lui à un monde cruel qu'il refuse et condamne. Autour d'eux des personnages nombreux dont le caractère se modèle au gré des situations.

Dans des décors très sobres et justes de Michel Fresnay, Pierre Dux a ordonné une mise en scène « naturaliste » et efficace. Le texte profite de ce travail si minutieusement ciselé. La distribution, sans faille, a de quoi contenté les plus difficiles : Guy Tréjean, homme d'affaires tenace et lâchement pratique, Martine Sarcey, épouse soumise et très « bourgeoise », Denise Grey, merveilleuse grand-mère que la sérénité de l'âge rend hors d'atteinte, Jean-Pierre Cassel, émouvant, fébrile et tellement attachant, Christiane Minazzoli, mère de famille irréprochable, Judith Magre, Mélanie admirable jusque dans l'abnégation, Sonia Vollereaux, fragile jeune fille bientôt au cœur d'un drame poignant, enfin Stéphane Hillel, révélant un talent d'exception dans le rôle du dé-généré Bob Laroche. Tous les autres, dont Pierre Maguelon, complètent sans réserve ce plateau si homogène. Un grand moment de théâtre.

Edouard EXERJEAN

Ենթադրություններն անգլիկ իրողություններն մը կայ սակայն : « Հայաժողովուրդները » վի-պաշարքն չորս հատոր հրատարակուած են հատորով, վերջինը՝ 1974-ի « Սովորա-կան օր մը » խորագրուած վէպը : Բայց 1982-ին Փարիզ լոյս տեսնող ԿԱՄ հան-դէսը վիպաշարքին վեցերորդ հատորը իր էջերուն մէջ կը հրատարակէր, հետեւեալ ծանօթութեամբ . « Հայաժողովուրդ-շարքն կը մնային հրատարակելիք հին-գերորդ եւ վեցերորդ հատորները : Հինգե-րորդին վերնագիրն է՝ « Տիրութեան » : Այն վէպն է, զոր երկար ատեն Որբունին կ'ու-ղէր հրատարակել « Վարձու Սենեակ » վեր-նագիրով... : Հոս վեցերորդն է որ կը ներկայացնենք : Իսկական հատոր մը չի կազմեր... » (ԿԱՄ, թիւ 2, էջ 41) : 37 էջ կը գրաւէ ան ի հարկէ հանդէսին մէջ : Խորագիրն « Ձիւ թռ է կարողութիւն » : Որ-բունին այդ տարբերակը վերջնական կը նկատէր, քանի որ այլեւս ժամանակ չու-նէր վէպի մը ընդունուած ծաւալը տարու-անոր : Ծանօթութիւնը կ'ըսէ նաեւ, թէ մեքենայի պատճէնին վրայ 1977 Յուլիս 4-ի թուականը կայ : Եթէ ուրեմն իրա-գործումը ծրագրել պիտի համարինք, են-թադրել պէտք է որ վեց հատորով ծրա-գրուած էին Հայաժողովուրդները : Մահը չը-թոյլատրեց որ հեղինակը ատկէ անգլիկն անցնի :

Որբունին մօտ վէպին եւ պատմուած-քին սերտ առնչութիւնը ընդգծելու հա-մար, ըսեմ նաեւ որ ցարդ անտիպ մնա-ցած հինգերորդ հատորին նիւթը « Վար-ձու Սենեակ » պատմուածքին նիւթն է (Ե-րեւանեան հրատ., էջ 230), կամ աւելի ճիշդ՝ անկէ վը մեկնի, քանի որ սկզբնա-կան պատահարէն յետոյ՝ վէպին գործո-ղութիւնը անսպասելի կերպով կը դարձա-նայ : Պատմուածքին մէջ՝ Տիրութեան կեր-պարը կրաւորական մասնակցէն է չնչին միջնակցի մը . աղջկան մը կը հետեւի, եւ վարձու սենեակին մէջ է որ ան կը յայտնուի իրեն իրեւ մարմինը վաճա-ռողներէն : Ոչինչ կը ստղծուի ասկէ ան-գլին Տիրութեան մասին : Իր իրաւունքը մի-այն, երբ մէկն ու դրամը իրարու կը խառ-նուին, հորիզոններ կը բանան ի հոգե-յատակին վրայ : Վէպին մէջ՝ քաղաք, ընտանիք, քոյր այդ հորիզոնին մաս կը կազմեն : Որբունին շատ մը կերպարներ ունէր այսպէս իր մտքին մէջ, պատրաստ՝ վէպին մէջ ներմուծուելու, եւ զորս փոր-ձի համար՝ պատմուածքի մը մէջ կը դե-տեղէր : Պատմուածքը « Վարձու Սենեակ » հատորին մէջ՝ 1929 թուականը կը կրէ : Տիրութեան այդ թուականին պատրաստ էր ուրեմն Որբունին մտքին մէջ իրեւ վի-պական կերպար : 1973-էն ետքն է որ իր վէպը գրուեցաւ իսկապէս : Հարուստէս կ'ըսէ իր շարժման երեւոյթ մըն է :

7.- Երեւանեան հրատարակութիւնները յաճախ վերջին էջերուն՝ բառարան մը կ'ունենան : « Սփիւռքահայ Պատմուածք » հատորն ալ՝ նոյնպէս : Հոս ընծայուած բառարանը սակայն յատուկ բան մը ունի : Ահաւասիկ՝ ձեռքի քանի մը օրինակներ . ազալ - ամուրի, ազալուի - մաղտանոս, Թըրքի - Թըրքական, Խպիւրի - պփղալի (չուլ), բնե (կարդայք փնէօ) - բացիկ, երկաթ, Պոն ֆիւրմ - բարի լոյս : Անդ-րադարձա՞ք : Զէ՛ ըսուած, թէ ո՛ր լեզուին կը պատկանի բացատրուած բառը, Փը-րանսերէն, Թըրքերէն, անգլերէն : Կամ հայերէն : Որովհետեւ ձեռ ուղարկութե-նէն չվերլուծուած նաեւ ազալուի եւ Խպի-ւրի ներկայութիւնը : Հայերէնն իսկ այլեւս պէտք ունի բացատրութեան, ան-չուլտ՝ Թըրքերէնով :

Բ.

8.- Հ. Զարդարեան Փարիզի Դպրոցին ամէնէն քիչ ծանօթ դէմքերէն մէկն է թերեւս այսօր : Մեր օրերուն Սփիւռքի մէջ՝ ո՞վ կարգացած է « Մեր Կեանք », որ երեսունական թուականներու կարեւո-րագոյն գործերէն մէկն է : Այս ամուս-նութեան մէջ, հեղինակը անմեղ չէ ամ-բողջովին : Որովհետեւ 1934-ին լոյս տե-սած այդ վէպէն յետոյ՝ Հ. Զարդարեան ոչինչ տուած է, որ արժանի ըլլար նկա-տառութի : Երկրորդ վէպ մը ունի, 1953-ին տպուած, Որբունի Մարգի խորագրով : Այդ վէպը կատարել ձախողու-թիւն մըն է : Գրեթէ անհասկնալի է գրական այս անկումը, այնքան բարձր է-ին ամէն տեսակէտով՝ Մեր կեանքի-ն արժանիքները : Զարդարեան իր առաջին վէպին մէջ՝ հիմուր ունի, սայրային խօսակցութիւններ դարձացնելու եւ քաղ-քնական բարձր քաղցրութեան ակնյայտ կարողութիւն, եւ ատկէ անգլիկն՝ վիպա-

կան կարողութիւն մը ստեղծելու ապշեցու-ցիչ վարպետութիւն մը : Անմոռանալի են այս վէպին մէջ երկու եղբայրները՝ Ար-սէնն ու Տիրութեան, իրարու աչքան ու-ժեղ կերպով հակադրուած « Երեւելիք » խման հայրը : Անմոռանալի՝ Արսէնին եւ մօրը երկար սպասումները, պահուկած, որպէսզի կարենան պահ մը ինամինելին « խլուած » Տիրութեան տեսել հեռուէն : Անմոռանալի՝ սեռականութեան հանդէպ ուժով կեցուածքը, մօրը մանրամասնո-րէն նկարագրուած փանքերը՝ չլիանալու համար : Մեր կեանքի Փարիզի Դպրոցին 1928-ի եւ 1934-ի միջեւ հրատարակու-ած քաղմարի վէպերուն մէջ՝ ամէնէն յա-ջողն է պատահարը : Ինչո՞ւ այն ատեն յետագայ տարիներու ընթացքին՝ Զար-դարեանի կորանքը, գրականութենէն իր հեռացումը : Դժուար է ըսելը, բայց ի-րողութիւն մըն է, այն ալ :

Կենթադրեմ որ ժամանակաշրջանը իր հարցերը կը պարտադրէր : Այդ թուական-ներու մեծ վէպերուն մէջ՝ խնդրականու-թիւնները գրեթէ նոյնն են, կարծէք Շահնուրի, Որբունիի եւ Զարդարեանի վէպերը նոյն հարցին, նոյն խորքին երեք արտայայտութիւնները ըլլային : Ու ան-կասկած՝ ժամանակը ատելի մեծ դեր խա-ղացած ըլլալու է Զարդարեանի վէպին յաջողութեան մէջ, քան թէ գրականու-թեան հանդէպ որոշակի կեցուածք մը : Կը տեսնուի հոս, թէ որքան հեղինակի մը անունն ու անհատականութիւնը փո-փոխակի բաներ են :

Որբունի մարդիկ ձախող վէպէն յե-տոյ, Զարդարեան ժամանակ եւ խոր-հուրդի իր հատորը կը հրատարակէ, 1955-ին : Այս գիրքը ծայրէ ծայր « աֆո-րիզմներով կազմուած է, այսինքն՝ մը-տածումի բերեղներով, հոս՝ օրագրային ոճով մը գրի առնուած : Զարդարեանին նուիրուած երեւանեան հատոր Մեր կեանքը կու տայ գրեթէ ամբողջութեամբ (այսինքն՝ այլեւս օրէնք ու սովորու-թիւն դարձած յայտնումներով), եւ 1955-ի գիրքէն՝ 30 էջի չափ բան մը : Զարդար-եանի « աֆորիզմներ » նոթագրութիւնները, արուեստի եւ կեանքի մասին իր հարե-ւանցի նկատողութիւնները շահագրգռա-կան պիտի ըլլային, եթէ իսկապէս ար-ուեստագէտ մը կանգնէր անոնց ետին, աշխատող ու արտադրող, արուեստի հար-ցերուն տեղեակ եւ ատոր փաստը տուող՝ իր գործերուն մէջ : Բայց այդ թուական-ին՝ Զարդարեան քսան տարիէ ի վեր դարձած էր արուեստագէտ մը, ըլլալէ : Կը մնայ իր մօտ միայն արուեստագէտ ըլլալու կամեցողութիւնը, եւ արուեստա-գէտի արտաքին շարժումները : 1953-ին վէպը ինչպէս 1955-ին խորհրդածութիւն-ներու լոնադրոս ոճը ատոր փաստը կը բե-րեն անառարկելիօրէն, եւ - դժբախտա-բար : « Ահա վէպս աւարտած եւ գրեթէ տպագրուած : Անկատար է... » կ'ըսէ հոս տեղ մը (տե՛ս էջ 295) : Իր դժգոհութեան պատճառները հաւանաբար մեր առաջ բե-րածները չեն, այսու ամենայնիւ՝ իրա-ւունք ունէր մտահոգուելու : Բայց զար-մանալի՝ է արդեօք վիպական մարզին մէջ այս հեղինակին ձախողանքն այս թուա-կանին, երբ որ օրագրային խորհրդածու-թիւններուն մէջ կը կարգանք հետեւեալը . « Օր մը պիտի գայ - հեռու իսկ չէ - ուր Փրուտտ իսկ պիտի չկարդացուի, վասնզի իր գործը արուեստի աւագ օրէնքներու մէկուն դէմ կ'երթայ . կիրարկել արուես-տի միջոցներն, որով քաղմարի տասնը-եակ տարի տեւած կեանք մը՝ մէկ երկու տասնեակ ըտպէի տեւողութեան մէջ ար-տայայտութեան դա՛յ... : Արուեստը, ա-մէն բանէ առաջ, մանաւանդ, անչեղելի-օրէն, խտացում է » (էջ 311) : Միտ բա-նի՞ն . Զարդարեան չի սիրեր Փրուտտը ո-րովհետեւ երկար կը գրէ, ու չի գիտեր խտացնել : Ինչո՞ւ է :

Նոյն գիրքէն առնուած է նաեւ այս նա-խադասութիւնը . « Ամբողջ կեանքս անցու-ցի դիտելով Զարը, զարմանալով, տառա-պելով որ չի չքանար կեանքէն սպառ - սպուռ... » (էջ 288) : Զարին, անոր առ-թած տառապանքին Զարդարեան կը հա-կադրէ իտալի ձգողականութիւնը : Իր յառաջարկանքին մէջ՝ Ա. Թոփչեան իրա-ւունք ունի այս տողերը ընդգծելու (էջ 15), բայց անոնք յատկանշական են առաւելապէս՝ Զարդարեանի յետ-պատե-րազմեան արտադրութեան համար : Զա-րին եւ Իտալիան այդ հակադրութիւնը, ե-թէ չեմ սխալի, 1953-ի վէպին նիւթն է նոյնիսկ : Այսինքն՝ արուեստին բարձր հո-գեւորով, իտալի մագնիսովը տարուած, եւ իր շուրջը՝ Զարը, մանաւանդ կնոջա-կան կերպարանքներ դրեցած, կը գեղերի ու « չի չքանար » :

Կարելի չէ հոս նորէն խօսք մը չըսել ե-րեւանեան յայտնումներուն մասին : Մեր

կեանքը տուած է, բայց ընդունելի չա-փերով . վէպէն երկու էջը միայն ամբողջ-ովին դուրս հանուած է : Մնաց որ սկիզբը գրուած նախադասութիւնը (« Ժողովածուն տպուած է որոշ կրճատումներով ») չար-դարացներ նման արարք մը : Յարգանքի պահան մըն է պարզապէս, եւ այդ՝ աւե-լի՝ անտանելի է քան թէ քաղաքական պատճառները, որոնք գրողութիւն չունին այս պարագային : Ձեռնած էջերը սիրա-լին - սեռային պահ մը կը պատկերացնե-ին : Բազմից 1983 Հոկտ. ի եւ Նոյ. ի իր թիւերուն մէջ մատնանիչ ըրած է այդ յայտնումը, ինչպէս նաեւ անոր կողքին՝ անուշադրութեան արդիւնք եղող հարե-րաւոր սխալներ, երբեմն ալ՝ բնագրին վրայ աննշմարելի փոփոխութիւններ (չըր-ջուած խմատներ, խախտած բառեր ու հոյովներ, արեւելահայերէն դարձուածք-ներ) :

1934-ի վէպէն եւ 1955-ի հատորէն առ-նուած հատուածներէն զատ՝ երեւանեան հրատարակութիւնը երկու յօդուածներ կը պարունակէ, մէկը՝ Սիամանթոյի, միւ-սը՝ Զօհրապի մասին : Այս յօդուածները 1965-ին եւ 1966-ին լոյս տեսած էին Նա-լիի մէջ : Ասոնք ալ յայտնումներ կը կրեն, այս անգամ՝ քաղաքական դրդա-պատճառներով : Ասանկ պարագաներու՝ նախընտրելի է անշուշտ հրատարակման սկզբնաղբերը չնչի : Շահագրգռական են այս յօդուածները : Զարդարեան ճանչ-ցած է երկու գրադէտները, որոնց մասին կը գրէ, իր հօրը հետ իրենց բարեկամու-թեան ծամով : Գրական բեմին « թուրիս-ները ճանչցող իր հանգամանքով կը խօ-սի իրենց մասին :

Սփիւռքահայ Պատմուածք հատորը Զարդարեանի գրական դէմքին ուրուագը-ծումը կ'ամբողջացնէ, իրմէ երեք պատ-մուածքներ խմբելով : Պատմուածքի մար-

դէն ներս Զարդարեանի գրեթէ ամբողջ արտադրութիւնը Հայրենիք Ամսաթիւթի մէջ լոյս տեսած է, 1923-էն 1932 : Ասոնց մէջ « Ծերուկ Ռուսոն » եւ « Աստուած կա՛յ թէ չկա՛յ » հայաստանեան հատորէն ներս առնուած են : Երկուքն ալ 1925-ին տպու-ուած էին : « Ծերուկ Ռուսոն » հետաքրք-րական է « առնել » ու եւ « զողնայ » ու պատ-մութեամբ մը, որ « Մեր կեանք » ի սկի-բը կը վերերեւի ուրիշ ձեւով :

9.- Զախողութիւն մը ուրեմն՝ Սփիւռ-քի պատմուածքը : Փարիզի Դպրոցի պա-րագային՝ շահական է վէպերուն հետ բաղդատութիւնը : Ուրիշ պարագաներու՝ համով ու հաճելի պատմումներ կը հրամ-ցընէ : Աւելի յաճախ՝ ծանծրայի : Ըսի որ արձակին համը ուրիշ տեղ է : Համը հա-մարձակութեան հետ կապ մը ունենալու է : Զեմ գիտեր, թէ ինչո՞ւ համարձակ պէտք է ըլլալ, ստեղծելու համար արձակ մը, որ գեղեցիկէն ու հաճելիէն անդին՝ իր յատուկ համը ունենայ : Գաղափարն-րը, պատմութիւն հաճելի ընթացքը, կա-տարելապէս լեզուն անհրաժեշտ են թե-րեւս : Բայց ոչինչ են տակաւին, երբ լի-կայ դարձուել փորձը՝ չըսուածը փըն-տրելու, անասելին ըսելու : Համար-ձակը ան է, որ իր լեզուին արտայայտու-թեան կարելիութիւնները կը տանի մին-չեւ ծայրը, որ պատմութիւն կարելիու-թիւնը կը պրկէ, որպէսզի գրուածքը հա-ւասարի դէպքի կոյր կէտին : Սփիւռքի պատմուածքը մինչեւ հոս չէր թար, գրեթէ միշտ : Զի հասցներ պատմումը իր անկա-րելիութեան սահմանին :

Եւ երբ հարուստէս պօրէն պատահի որ է-նէն այդ, այն ատեն՝ տեղ չի գտնէր Ժո-ղովածուներուն մէջ, եւ ուրեմն՝ գրակա-նութեան պատմութեան մէջ : Բարեբախ-տաբար :

Մարկ. ՆՇԱՆԵԱՆ

ՆԵՐՍԷՍ ՊԱՏՐԻԱՐԿ ՎԱՐԺԱՊԵՏԵԱՆ ԻՐ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԱՆ ԳԵՂԱՐԱՅԻՆ ՄԷՋ

Ներսէս Պատրիարք Վարժապետեանը մեր ժամանակակից պատմութեան կարեւորագոյն դէմքերէն մէկն է։ Այս գրութիւնը մեծարանքի տուրք մըն է կրօնաւորին հանդէպ։ Պիտի տեսնենք սակայն որ կրօնաւորի դիմագիծը իր մէջ կը պարունակէ շատ մը այլ հանգամանքներ, մասնաւորաբար՝ կրթական եւ քաղաքական։ Այս երեսակներէն մէկը միայն ընտրել ու անոր վրայ ծանրանալ՝ պիտի նշանակէր տեսողական խաբկանքով մը մէկ ու միակ ծառի մը հետ չփոխել ամբողջ անտառը։ Նման դէմք մը ճանչնալու համար, անհրաժեշտ է մօտենալ անտառին, մտնել անոր արանքներուն մէջ, խորանալ, պրպտել, հասնիլ արմատներուն։ Պէտք է ուրեմն պատմութեան դիրքերուն մէջ մտնելով՝ ի մի բռնել ցրուած մասնաւորութիւնները, մինչեւ որ իրարու քով բերուած խիճերը արտօնեն երեւուած դիմանկարին, հարադատ ու համոզիչ։ Ու այդ դիմանկարը, նշանակութիւն մը կը ստանայ տուեալ ժամանակաշրջանին մէջ ուսումնասիրուելով միայն, այսինքն՝ նրկատի առնելով մէկ կողմէ ընկերային եւ քաղաքական պայմանները, ու միւս կողմէ մեր Զարթօնքը եւ զայն իրագործող դէմքերը։ Մեր առաջադրութենէն դուրս է անշուշտ այս առիթով ձեռնարկել սպառնչ ուսումնասիրութեան մը։ Պիտի ջանանք ներկայացնել Վարժապետեան Պատրիարքը յօդուածի մը սահմաններուն մէջ, բայց չմոռնալով բազմակիսն տեսողութեան սկզբունքը գործադրել։

Ներսէս Վարժապետեան Մնամ է խաբէյ, 1837-ին։ Մեռած է Պոլսոյ մէջ 1884-ին, ճիշդ տասը տարի (1874 - 1884) Պատրիարքական Աթոռին վրայ նստելէ յետոյ։ Նախապատրիարքական իր շրջանը կը զուգադիպի ուրեմն Սահմանադրութեան հռչակումի տարիներուն։ Ու իր Պատրիարքութեան շրջանին մէջ կ'իյնան ուսուցիչութեան պատմագրութեան, Սան-Սթեֆանոյի եւ Պեդիկի դաշնադրերը, հայկական հարցին ծագումը։ 1860-էն ետք, Ներսէս Վարժապետեանի կենսագրութիւնը ազգային վերելքային տարիներուն մէջ իր ստանձնած դերին հետ կը նոյնանայ։ Առկա է առաջ իր կենսական անդրադառնալով, կը բաւէ ըսել որ Ներսէսեան Վարժապետեան իր հիացումը ամբողջացուցած է, նոյն Վարժապետեանի մէջ՝ ուսուցիչ կարգուած, 18 տարեկանին միշտ իրեն ուսուցիչ՝ Արքիմանդիտ (Էտիքի) փոխադրուած, ամէն տեղ վայելելով վարկ եւ համակրանք։ Նոյն տարիներուն՝ թրքերէն եւ ֆրանսերէն լեզուներուն բաւականաչափ կը տիրանար, կրօնական պաշար կ'ամբարէր, ու ինքզինք կը պարտադրէր, ուսուցիչ դասակարգին յարգանքը շահելով։ Ազգայնամասին մէջ իրեն յատկացուած պաշարի էջերուն երկայնքին, Օրմանեան իր հիացումը կ'արտայայտէ, եւ կը գրէ ի միջի այլոց՝ հետեւեալը։ «Առանձին շրջանակներու մէջ բանիտուն բացատրութիւնները, ժողովներու մէջ խոհական տեսութիւնները, բեմերու վրայ հմտակա եւ օժուէ քարոզները, գրութեանց մէջ սահուն եւ կուռ ոճը կը հաւաստեն անոր մտաւոր զարգացումը»։

Զարմանալի թող չըլլի ուրեմն, երբ ըսենք որ Ներսէս Վարժապետեան 25 տարեկանին կը ձեռնադրուի եպիսկոպոս, Կիլիկիոյ Աթոռէն։ Առաւել զարմանալի թող չըլլի, երբ 37 տարեկանին՝ կ'ընտրուի Պատրիարք, Մկրտիչ Որմեանի հրաժարութեան հետեւանքով։ Ու նշանակելէ է նաեւ այն պարագան, որ Ներսէս Վարժապետեան 19րդ դարու Պոլսոյ միակ Պատրիարքն է, որ վախճանած կ'ըլլայ

Աթոռի վրայ։ Միւս բոլոր պարագաներուն՝ ազգային լարուած կացութիւնը, ամիրաներուն կամ սահմանադրական ժողովին հետ անվերջ տարակարծութիւնները ամբողջապէս հրաժարելու ստիպած են։

Իր ամբողջակութենէն առաջ եւ վերջ, Ներսէս Վարժապետեան երբեք գործունէութիւն մը ունեցած է՝ կրթական, ազգային - քաղաքական եւ կրօնական մարդերէն ներս։

Մտնելէ առաջ այդ գործունէութեան ոլորտներուն մէջ, պիտի նշեմ հետեւեալ կէտը. Ներսէս Պատրիարքի յիշատակին ներկայ ոգեկոչումը պէտք է բացառութիւն մը նկատուի։ Վերջին քանի մը տարիներուն ի հարկէ՝ Պոլսոյ Պատրիարքին նախաձեռնութեամբ, տնտեսական փառքիցի Յովհաննէս Կոլոտ Պատրիարքին ծրարներէն երեք հաջորդ՝ Ե. Յակոբ Նալբանդ Պատրիարքին երկու հարիւր եօթնասունը հինգ ամեակները։ Այս տարի կարգը Զարգալի Կաղզուանցի մեր Պատրիարքին էր, անոր ծննդեան 265ամեակին տոթիւ։ Ներսէս Վարժապետեան ասոնց արժանաւոր յաջորդն էր։ Այսպիսի ոգեկոչումներ մէկ բանի կը միտին. նշանակալից դէմքի մը գործը մոռացութենէն փրկելու։ Ու ժողովուրդ մը ըլլալու նախապայմաններէն մէկը, թերեւս գլխաւորը, յիշողութիւն ունենալն է։ Սերունդները օգտուելուն են զթիւայի մը, եւ եթէ օգտուելուն միջեւ չըլլար յիշողութեան աւելը չըլլայ՝ ո՛չ մէկ ծառ կը ծաղկի ու հասակ կը նետէ։ Արմատներու հարց մըն է։ Եթէ վերջին տարիներուն՝ հետեւած էք աշխարհի անցողութեան, կարողացած պիտի ըլլաք հատարներու այն հեղինակներուն, որոնք արմատի փնտռութեան զարմուցած են իրենց գլխաւոր թեման։ Մայրը Առլէն կրտսերի պարագան լաւագոյն կը պատկերէ հոս մեր միտքը։

Բայց երբ մոռացութենէն փրկելու մասին կը խօսիմ, արեւմտեան դադութներու մասին պիտի չմտածէք միայն։ Գիտէ՞ք, թէ արեւելեան որոշ դադութներու մէջ հայկական կենսանք ի՞նչ արհաւիրքի վերածուած է։ Այդ արհաւիրքը ծնունդ կ'առնէ Պետութիւններուն կողմէ գործադրուած ճնշումի խեղամիտ քաղաքականութենէ մը, որ չարքիւրի ապրիլը, բայց կ'արգիլէ յիշելը, այսինքն՝ անցեալի մը հետ կենդանի յարաբերութիւն ստեղծելը։ Այս տեսակի ճնշումի միջոցները իսկապէս խեղամիտ միջոցներ են, որովհետեւ անոնց բանեցումով՝ ազգային աւելը իսկոյն կը կտտի։

Յիշատակի մէջ պայմանները թէեւ աւելի թույլատու են, մենք նոյնքան պէտք ունինք սակայն անցեալէն եկող ծախին։ Որովհետեւ հոս՝ բռնի ճնշումը չէ որ խնդրական կը դարձնէ այդ ծախին ընկալումը, այլ՝ պատմական շարունակականութեան մը չզոյլութիւնը։ Յուսամ՝ կըրցայ բացատրել այս ձեւով, թէ ինչո՞ւ Ներսէս Պատրիարք Վարժապետեանի յիշատակը ոգեկոչել՝ միայն քաղաքավարական պարտականութիւն մը չէ ինձի համար։

Ժամանակաշրջանը

Պէտք է խօսիլ նախ՝ Պատրիարքարանի վայելած դիրքին մասին, Օսմանեան իշխանութեան ներքեւ։

15րդ դարու վերջաւորութեան է որ կը հաստատուի Պոլսոյ Պատրիարքութիւնը։ Օսմանեան Կայսրութեան մէջ այդ տարիներուն է որ կը տեղաւորուի Միլլէթներու

գրութիւնը։ Այդ գրութիւնը խաղաղական իրաւակարգին կը համապատասխանէ։ Ենթակա ժողովուրդները կը խմբուին կրօնական հանգամանք ունեցող դասաւորումներով։ Կար ապաքէ Յոյն միլլէթը, Հըրեաններու միլլէթը, եւ Հայերու միլլէթը, որուն մէջ տեղ գտած էին նաեւ այլ ազգութիւններ։ Այս կրօնական գրութեան հետեւանքը այն էր, որ ազգային ու կրօնական հանգամանքները իրարու միաձուլուած էին։ Միլլէթին գլուխը կը գտնուէր Պատրիարքը, կըրք մը, որ կրօնական իր բնական կոչումին առնթրէ՝ ազգային պետի դերը կը կատարէր, յաջա իշխանութեանց եւ հետեւաբար՝ Հայոց։ 1461-էն սկսեալ, ազգային բոլոր ձեւակերպութիւնները պէտք է անցնէին Պատրիարքարանի բովին։

1850-ի շուրջ, բարենորոգումներու շրջանի մը կը սկսի, որուն հետեւանքներէն մէկն է՝ սահմանադրական հանգամանք մը տալ նախապէս նկարագրուած գրութեան։ Հայոց Ազգային Սահմանադրութիւնը կեանքի կը կոչուի 1863-ին։ Բայց Սահմանադրութիւնը, եւ ո՛չ ալ առկա առաջ սկսած մշակութային վերածնունդը, բայց մը չփոխեց ազգին եւ Պատրիարքութեան ընդհանուր յարաբերութենէն։ Այդ յարաբերութիւնները աւելի տապալակից

որպէս մեղադրից իր նախորդին սպանութեան մէջ եւ խնդրական վիճակի մէջ էր Ազգային ժողովի աչքին։ Ներսէս Վարժապետեան կը հարթէ օրինականացման դժուարին խնդիրը։ Վերջին փաստ մըն ալ տանք. ինքը կ'ընտրուի 1866-ին, իբրեւ Թրքահայերու միակ եկեղեցական ներկայացուցիչ ու լիազօր պատուիրակ, էջմիածնի կաթողիկոսական ընտրութեան մասնակցելու համար։

Վաղաքական դերը

Ներսէսի վարչական կարողութիւնները պատճառ եղած էին, որպէսզի երկտասարդ տարիքին՝ ընտրուէր Նիկիոյ Առաջնորդ։ Որմեանի Պատրիարքութեան ժամանակ, թեկնածու եղած է մինչեւ իսկ Սիսի Կաթողիկոսութեան։ Փանի մը տարի ետք սակայն, երբ Որմեան հրաժարեցաւ, իր սա կարողութիւններն են որ զինքը Պոլսոյ Պատրիարքութեան գլուխը բերին։ Հոս է որ իր ամէնէն լուրջ եւ նշանակալից շրջանը կը սկսի, սկիզբը նշուած երեք մարդերուն մէջ՝ քաղաքական, կրթական եւ կրօնական։

Վարժապետեանի քաղաքական դերին մասին կարճ ձեւով պիտի անդրադառնամ։ Այս ըսեմ միայն, որ Ներսէս Պատրիարքի օրով կը ստորագրուի Սան Սթեֆանոյի Դաշնագիրը, ուր առաջին անգամ ըլլալով՝ Հայկական Հարցը ըստուած մը երեւան կ'ըլլէ։ Օրմանեան կ'ընէ այս մասին, թէ Ներսէս «ամէն պատասխանատուութիւն յանձն առնելով Սան Սթեֆանո դնաց, Իկնաթիւն տեսաւ, Մեծ Դուքանի ներկայացաւ, Հայուն կացութիւնը պարզեց եւ դարձան խնդրեց»։ Այսպէս կը կազմուի այդ Դաշնագրի 16րդ յօդուածը, որուն համաձայն՝ Հայերը յատուկ հովանաւորութեան մը ներքեւ կը մտնեն, ուր Հայաստան երկիր մը պաշտօնապէս կը ճանչցուի, եւ ուր լուրջան՝ ուսուցողութեան ներկայութիւնը Հայաստանի մէջ կ'ընդունուի մինչեւ բարեկարգութեանց իրականացումը։

Ճիշդ է որ Ներսէս Վարժապետեան սուր քննադատութիւններու թիրախ դարձաւ նաեւ այս առիթով։ Օրմանեան կը պաշտպանէ զինքը, ըսելով որ իր ուզածը ուսական պարզ հովանաւորութիւն մըն էր, եւ ոչ թէ Հայաստանի անկախութեան Կայսրութենէն։

Դիւանագիտական արտաքին գործունէութեան կողքին, նոյնքան կարեւոր է Ներսէս Վարժապետեանի ներքին գործունէութիւնը։ 1863-ին արդէն իսկ՝ Սահմանադրութեան Յանձնաժողովին մաս կը կազմէր։ Իր Պատրիարքութեան օրով, Սուլթանի ուղղուած բոլոր դիմումները իր պատասխանատուութեամբ կը կատարէին։ Եւ իր շրջանին է որ բարեկարգութեանց զապալարը կ'արձարծուի։

Կրթական դերը

Ներսէս Վարժապետեան Պատրիարքը կրթական յառաջդիմութեան անձնուէր ստատորոգ մը եղաւ։ Պէտք է յիշեցնել հոս որ 1850-ին կը սկսի Զարթօնքի շարժումը։ Արեւմտահայերէնը նոր կը կադապարուի եւ կը տարածուի։ Ուշագրաւ երեւոյթ է 1855-էն 1875 քսան տարուան ընթացքին՝ ամէնօրեայ անհամար վարժարաններու ստեղծումը, Պոլսոյ բարբառի հիման վրայ գրական լեզուի մը ստեղծումը ու զարգացումը, Ազգանուէր եւ Դաշնորդային ընկերութիւններու ծաւալումը։ Ասոնք խորհիլ կու տան ճիշդ դարուն դիրքու ստեղծումէն վերջ կատարուած զարգացչիւթեան եւ լեզուակերտումի աշխատանքին։

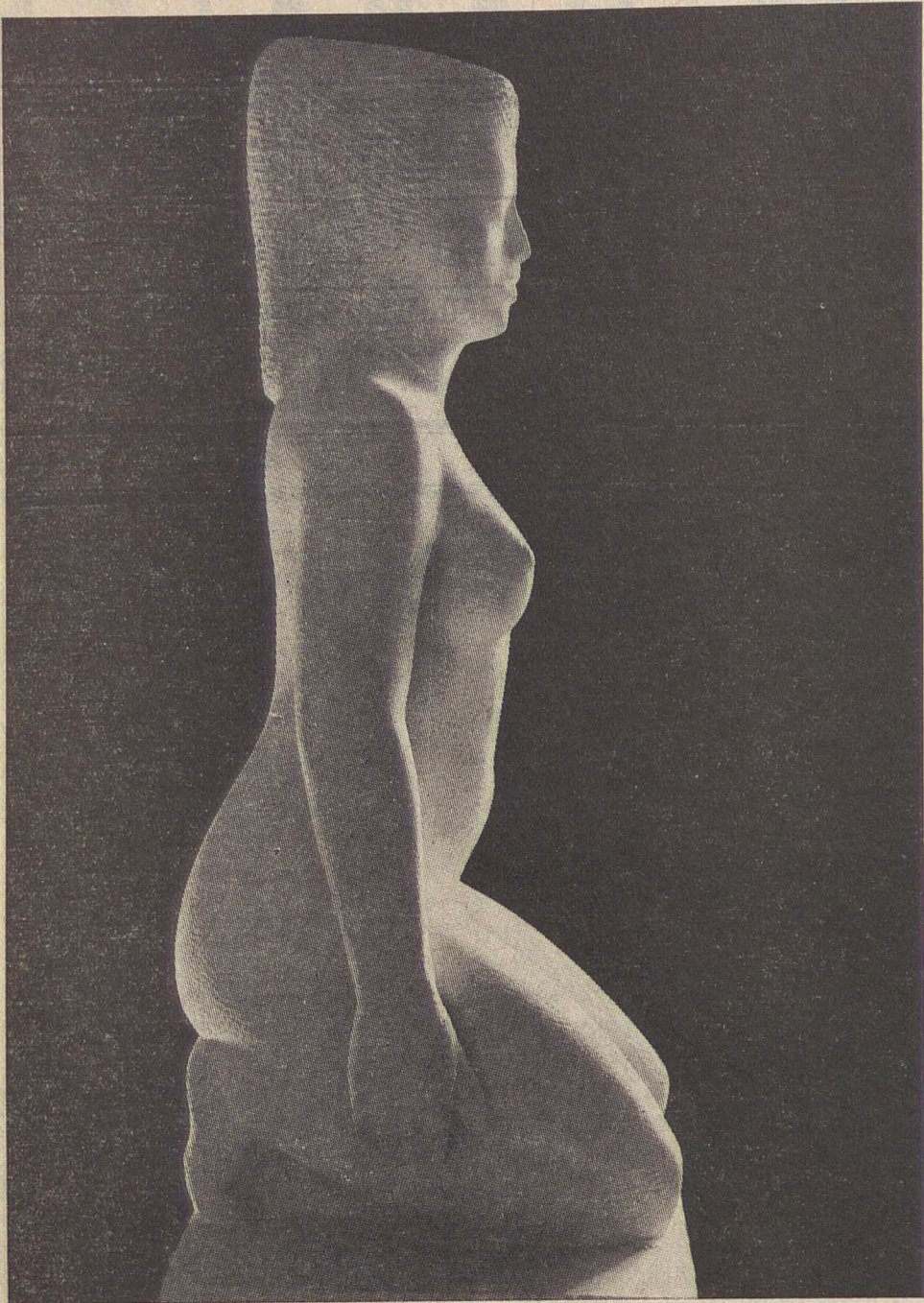
Ներսէս Վարժապետեան այս շարժումի դարբիններէն մին հանդիսացաւ։ Իր պարտականութիւնը կը համարէր յորդորել, քաշակել, նուիրատուներ հայթայթել, յանձնաժողովներ կազմել եւ անոնց մասնակցել գործին կերպով։ Բայց իր անու-

ՆՈՐՎԱՆ ԵՊԻՍԿ. ԶԱՔԱՐԵԱՆ

դարձան միայն։ Այսպիսի տաղնապալից շրջանի մըն է որ Ներսէս Վարժապետեան կանչուեցաւ Պատրիարքարանին գլուխը։ Կարժէ անդրադարձ մը ունենալ հոս՝ Հայ Եկեղեցւոյ ծիւղին ներս դանդաղան Աթոռներու գլուխներու մասին, այդ շրջանին։ Սուրբ էջմիածնի Մայր Աթոռոյ Կաթողիկոսութեան առնթրել, կան ի հարկէ ուրիշ երկու կաթողիկոսներ Օսմանեան Կայսրութեան սահմաններէն ներս, մէկը՝ Սիս, եւ միւսը՝ Ալիթամար։ Պիտի զարմանաք թերեւս եթէ ըսեմ, որ յաջ Պետութեան՝ կաթողիկոսներ իսկ ներկայացնէին Կ. Պոլսոյ Պատրիարքին։ Օսմանեան իշխանութիւնը իբրեւ ազգային պետ կը ճանչնայ միայն Պատրիարքը, որ սակայն եպիսկոպոսական իր ձեռնադրութիւնը կը ստանայ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսէն։

Իսկական թնձուկ մըն էր այս իմաստով՝ եկեղեցական կացութիւնը։ Ու կ'արժէ հոս յիշեցնել Ներսէս Պատրիարքի մէկ արարքը։ Հակառակ անոր որ եպիսկոպոսական իր տիրուքը ստացած էր Սիսէն, էջմիածնի Մայր Աթոռին հետ իր կապերը կ'օրինականացնէ, Իշման Սուրբ Սեղանին վրայ ուխտագիր մը ստորագրելով եւ օրհնութիւն ստանալով՝ Կը յաջողի այդ ձեւով քակել թնձուկը։

Ըսի, թէ այդ շրջանին՝ խառն վիճակ մը կը տիրէր, նկատի առնելով որ Ալիթամարի եւ Սիսի կաթողիկոսական հեղինակութիւնը կարեւոր էր Պոլսոյ Պատրիարքին հարկէ։ Բայց հարցը աւելի կը բարդանայ այն իրողութեամբ, որ Հայաստանի արեւելեան թեւին վրայ ալ, 1836-էն սկսեալ ի գոյն էր ուսական Կայսրութեան կողմէ յօրինուած սահմանադրութիւնը, որ յայտնի է Պոլսոյ անունով։ Իրերու այս կացութեան մէջ, գիւրին բան չէր ներդաշնակ յարաբերութիւն մը ստեղծել զանազան կողմերուն միջեւ։ Ու հոս է, կարծեմ, որ երեւան կու գայ Ներսէս Վարժապետեանի դիւանագիտական կարողութիւնը։ Կնճոռու եւ անքակտելի նկատուող խնդիրներու առջեւ ո՛չ մէկ նահանջ կ'արձանագրէ ան։ Ասոր առաջին փաստն է էջմիածնի հետ իր կապերու օրինականացումը։ Ուրիշ փաստ մըն է, աւելի ուշ, Ալիթամարի Ուշառուր Կաթողիկոսի պարագան, երբ այս վերջինը կ'ամբաստանուէր



Մ Ե Ր Կ
(ֆար - բարձրություն՝ 110 սմ)

1963 (Պեյրապ)

ՅԱՌԱՋ. - Արձանագործ Զաւէն Խորշ-
եանի հետ այս գրաքննարկը կը ծրագրուի խոր-
քննարկուի մէջ՝ գրք կ'այցելէր եւ ու-
րախտութեամբ կ'արտայայտուէր նկարիչ-
ներուն հետ իրագործուած «Միտք եւ Ար-
ուեստ»-ի տեսակցութիւններու շարքին մա-
սին:

Առանձին հանդիպումի մը ընթացքին,
առաջին ընդհանուր մեր հարցումով կ'ու-
զէինք իմանալ քէ ի՞նչ բան զինք մը ան-
արձանագործութիւնը ասպարէզ ընտրե-
լու, ի՞նչ ձեւով, ի՞նչ պայմաններով մէջ,
ի՞նչ ազդեցութիւններով կ'ազդուած է իր
մէջ արուեստագէտը, ո՞րք ուսած է, եւ
այլն:

Զաւէն Խորշեան. - Ուսումս կատարած
եմ Պէյրութ, Համազգայինի Նշան Փալան-
ճեան, ճեմարանը:

Յ. - Ո՞ր շրջանին:

Զ. Խ. - Ո՞ր: Մինչ 1949: 1949ին ձեմարանին
ետը տեղւոյն Լիբանանեան Գեղարուես-
տից Համալսարանը յաճախած եմ, որ, իր
տանին, իր տեսակին մէջ միակն էր շըր-
ջանին մէջ: Հոն մտայ նախ նկարչութիւն
եւ քանդակագործութիւն ընելու. այնպէս
որ, նախապէս չէի գիտեր թէ ո՞ր մարզին
մէջ կ'ընայի առաջ երթալ: Պէտք է ըսել
թէ երկու տարի շարունակ երկու ճիւղե-
րուն ալ հետեւեցայ:

Յ. - Մինչ այդ փորձեր քրա՞ծ էիք:

Զ. Խ. - Ո՞ր: Մինչ այդ, ձեմարանին
մէջ, ոչ մէկ փորձ: Կը շարունակէի երկ-
րորդական ուսումս՝ իրեւ ռեւէ աշա-
կերտ: Բայց գիտէի թէ օր մը, երբ ձեմա-
րանէն դուրս գայի, անպարտաւ զեղար-
ուեստի պիտի հետեւէի: Այդ մէկը որո-
շած էի. պէտք է ըսել թէ այդ ուղղու-
թեամբ մէջս մղում մը կար՝ մանկութե-
անէս: Ուրեմն, Գեղարուեստից Համալսա-
րանի երկրորդ տարին էր որ քանդակագոր-
ծութիւնը ընտրեցի:

Յ. - Պատմա՞րդ այդ ընտրութեան:

Զ. Խ. - Հետաքրքրական է հարցումը:
Այո՛, վերջ ի վերջոյ, երրորդ տարին,
զգացի թէ աւելի, - ինչպէ՞ս ըսեմ, - փոր-
ձեցի մէջ օժտուած էի: Ուրեմն, ձեւով
մը նկարչութիւնը ձգելով՝ քանդակագոր-
ծութեան նուիրուեցայ եւ երեք տարի շա-
րունակ հետեւեցայ միայն քանդակագոր-
ծութեան: Հոն, երեք տարի ուսանելէ
ետը, տեղւոյն Գեղարուեստից Համալսա-
րանը աշխուս գոհացում չէր կրնար տալ
ինձի, ոչով, ինչպէս ծրագրած էի, 1952ի
վերջաւորութեան եկայ Փարիզ եւ, որոշ
մրցումով մը, ընդունուեցայ Գեղարուես-
տից Բարձրագոյն Վարժարան: Հոն, առա-
ջին երկու տարին, մարմնաքանդակի հե-
տեւեցայ: Ուսուցիչս, Հիւպէր Եանսէս,
իր ժամանակի լատիւր քանդակագործ-
ներէն մէկն էր. տակաւին կ'ապրէ: Եր-
րորդ եւ չորրորդ տարին զիմաքանդակի

հետեւեցայ շատ մեծ վարպետի մը քով՝
ճանչցուած Եւրոպայի թէ յատկապէս Յը-
րանսայի մէջ. կը կոչուէր Մարտէլ Ժիւ-
մոն: Հինգերորդ եւ վեցերորդ տարին մը-
տայ Ալֆրէտ Ժանոյի օժտ, անշուշտ միշտ
Գեղարուեստից Բարձրագոյն Վարժաշա-
նը, բայց առանձին աշխատանոցի մէջ:
Ուրեմն այս վերջին, հինգերորդ եւ վեցե-
րորդ տարիներուն, ուղեցի մասնագիտա-
նալ բարձրաքանդակի եւ կոթողական ար-
ուեստին մէջ: Փարիզի մէջ վեց տարի ու-
սանելէ ետք որոշեցի վերադառնալ Լիբա-
նան, անձնական աշխատանոցս ունենալ
եւ փնտռողներ կատարել՝ ձեւով մը սի-
րած արուեստին մէջ հաւատքս, ո՞նց փըն-
տրուելու եւ դառնալու համար: Նման բան
մը, անշուշտ, դուրսին չէր: Պէտք է ըսել
թէ ամբողջ տասներէնը տարիներ աշխա-
տեցայ այսպէս, եթէ կ'ուզէք, դատական
կամ ֆրանսերէն բացատրութեամբ ֆիկիւ-
րաքիժ դպրոցի պատկանող ոճով մը՝ զօ-
րաւոր հիմեր ունենալու համար: 1963-ին
էր, ոչքան կը յիշեմ, երբ առաջին ցու-
ցահանդէսս տուի Պէյրութի մէջ: Ծիւղ-
հոտ էր, կարծեմ, զգացի թէ ֆիկիւրաքի-
ժէն կամայ կամաց դուրս գալու նահան-
ջի եւ համոզումի մը մէջն էի: Այս ուղ-
ղութեամբ, սակայն, ոչ մէկ ճիւղ կամ
խղով: Երբ դործս դիտէք, սկիզբէն մին-
չեւ այսօր, կը նշմարէք արդէն այն շղթան
կամ կամուրջ՝ որ ֆիկիւրաքիժէն կ'եր-
թայ մինչեւ այսօրուան, ըսեմ, երկրա-
չափական (ժեօմէթրիք) ֆորմերը:

Կը խօսիմ արուեստագէտի կազմու-
թեան մասին, մէջն: Ինչպէս ըսի, 1963-
էն ետք սկսայ աւելի լրջօրէն փնտռել, եւ
ի՞մ մէջս, ինչ որ ե՞մ, այսինքն՝ նկարա-
գիրս, համոզումս, ձգտումս, մէկ բա-
ռով՝ ինքնութիւնս: Կրնամ, պատկերա-
ւոր ըսել, թէ ճամբորդութիւն մը կատա-
րեցի եւս ի՞մ մէջս, որպէսզի, պարզ ու
անկեղծ, գիտնայի պարզապէս թէ ո՞վ
եմ: Այո՛, անկեղծութիւնը, հարազատու-
թիւնն է հիմնաքարը բոլոր արուեստնե-
րուն: Ուրեմն, ինքնութիւնս փնտռելէ եւ
ձեւով մը գտնելէ ետք, - պէտք չէ մոռնալ
թէ ատոր մէջ անդիտակիցն ալ կայ՝ զոր
զուցէ արուեստի քննադատ մը կամ ճոզե-
բան մը լատիւր քանդակագործ, այսինքն
երբ կու տանք այն ինչ որ կը զգանք՝ ա-
ռանց գիտնալու, յաճախ, թէ ի՞նչ կը զը-
գանք, ուրեմն, կրնամ ըսել թէ այսօր
ո՞նց աւելի երկրաչափական, ճարտարա-
պետական ոճ մըն է: Բայց ինչ որ անձ-
նապէս կը զգամ եւ շատ մը քննադատներ
եւս կը նշմարեն գործերուս մէջ՝ այն է,
որ հակառակ արդիական ըլլալուն՝ իրենց
մէջ դատական քանդակի մը զգացական
կողմը եւս կը ցուցաբերեն: Այսինքն կը
յանգին պատկերաւոր արձանի մը թելադ-
րած արդիւնքին՝ առանց սակայն մանրա-
մասնութիւններ ցուցադրելու:

Յ. - Ի՞նչպէս կը մեկնէք արձանի մը քե-

լադրականութիւնը՝ բաղդատմամբ միւս
արուեստներուն:

Զ. Խ. - Ինձի համաձայն բոլոր ար-
ուեստներն ալ, այս ուղղութեամբ, նոյնն
են, - անոնք ըլլան նկարչութիւն, քանդա-
կագործութիւն, թատրոնի թէ նոյնիսկ
բանաստեղծութիւն. այո՛, ամէնքն ալ
նոյն հիմերը ունին. տաղբերութիւնը քե-
նիք, արտայայտութեան միջոցն է մի-
այն: Ինչ որ բանաստեղծը, օրինակ, բա-
ռերով կը փնտռէ, քանդակագործը կը
փնտռէ ֆորմերով: Ինչ որ պիտի տայ
ներկայ դարուն... - հոս, իբրեւ քանդա-
կագործ, կ'ուզեմ նշել թէ բարեբախտա-
բար 20րդ դարու սկիզբը, Ռոտէնի յայտ-
նութեամբ, քանդակագործութիւնը ձե-
ւով մը ձերբազատուեցաւ ըսելէ այն բա-
ները՝ որոնք այլեւս քանդակագործու-
թեան չէին պատկաներ. այսինքն՝ իրմէ
դուրս պատմել նիւթեր, պատահարներ
կամ տեսութիւններ, եւայլն: Ուրեմն,
պէտք է ըսել թէ 20րդ դարուն է որ Ռոտէ-
նի բերած այս յեղաշրջումով սկսաւ քան-
դակը ըսել, խօսիլ՝ ի՞նքն իրեն, ինքն ի՞ր
մասին. մէկ բառով՝ քանդակը սկսաւ
պատմել քանդակի՝ միայն մասին: Կեր-
պար, երեւոյթ այլեւս պատմութիւն չէին,
այլ դրսեւորումը՝ միայն ու միայն ար-
ուեստագէտի ներաշխարհին: Այս մօտե-
ցումով է որ կը բացատրեմ, տակաւին շատ
երիտասարդութեան, հիացումս եղիպ-
տական քանդակներուն հանդէպ: Անոնց
մէջ ոչ պատմութիւն կայ, ոչ կողմնակի
նիւթ. այլ կան շատ զուտ, շատ պարզ,
աւելի ֆորմային, երկրաչափական ֆոր-
մային այն մաքուր դիմերը, որոնք կը
սկսին ու կը շարժին վարէն վեր կամ վե-
րէն վար՝ առանց բեկանուելու հորիզոնա-
կան ձեւերով: Այս է որ կը կոչենք կոթո-
ղական: Պարզ ձեւ՝ որուն թելադրած ըզ-
գացումը աւելի ներսէն եկած բան մըն
է՝ քան դուրսէն: Իբրեւ հակապատկեր
առնենք, օրինակ, յունական, հռոմէական
կամ լատինական արձանները որոնք, առ-
հասարակ, կը պատմեն զիցարանութիւն-
ներու մասին:

Յ. - Ներքեցե՛ք: Միեկամեկոյն Դաւիթը
պատմութիւն մը կը պատմէ քէ, ինքնին,
ձեր բացատրած ու սիրած ձեւի գործ
մըն է:

Զ. Խ. - Միքելանճելօն, անշուշտ, հաս-
տատուած բացատրութիւն մըն է, հանճար
մը՝ որ 15րդ դարէն 20րդ դար ուսում մը
կատարած է. այնպէս որ, Ռոտէն իսկ կը
խոստովանի թէ ներշնչման աղբիւր ու օ-
րինակ հանդիսացած է իրեն համար: Այո՛:
Այս մէկը արդէք չէ սակայն որպէսզի ը-
սեմ թէ Դաւիթը կամ Մովսէսը իրենց նե-
րաշխարհով հանդերձ կը ներկայացնեն
Դաւիթն ու Մովսէսը միայն, այսինքն՝
որոշ անձեր եւ ոչ թէ զուտ քանդակը:
Այսօր, արդիական քանդակ մը Դաւիթի
կամ Մովսէսի մասին չի մտածեղ, կողմ-

դակներս կը դիտեն միշտ դէպի վեր ալա-
ցող, բարձրացող, թռչող, իբրեւ թէ
կեանքի այս երեւակալական բանտէն
դուրս փախչող մարդու մը երեւոյթը, ըզ-
գացումը, շարժումը կը նշմարեն: Ատոր
համար է, դուցէ, որ վերջին 5 - 6 տարի-
ներուն նիւթ մը առի փրկելուս զիցա-
րանութեանէն. այդ նիւթը Աթթարթէն է,
Սուր քաղաքի երկնքի աստուածուհին՝
միշտ թռչող: Այդ նիւթին կառեցայ՝
որովհետեւ աւելի՛ կը մօտենայ ինձ եւ
ստով իսկ լրացայ աւելի՛ դրսեւորել ինք-
զինքս: Եթէ արձաններուս մէջ նկատելի
է շարժում մը, պատճառը այն է որ ա-
նոնք տեսակ մը խառնուրդն են թռչող
մարդու կամ աւելին՝ թռչունի եւ մար-
դու. որովհետեւ, խորքին մէջ, ես
եմ որ կ'ուզեմ փախչիլ, հեռանալ. հեռա-
նալ՝ ո՛չ թէ մոռնալու, այլ երթալու հա-
մար. ո՞րք. դուցէ միշտ, եւ միշտ անդի-
տակցօրէն՝ ինձի՛:

Յ. - Քիչ առաջ լաւ բառ մը գործածե-
ցիք գոր, ընդհանրապէս, շատ մը գեղա-
գէտներ իբրեւ մախապայման կը նկատեն
արձանի մը յաջողութեան, - չարժուած:

Զ. Խ. - Շարժումը. այո՛, նոյնիսկ, ու
մանաւանդ, անշարժ, կայուն, կոթողա-
կին գործերու կամ զիմաքանդակներու
մէջ:

Յ. - Կրնա՞ք աւելի ընդլայնել նիւթը:

Զ. Խ. - Ես, ձեւով մը, թէ մը հակա-
ռակ եմ որոշ առումով շարժում ըմբռ-
նումին: Վերջ ի վերջոյ բացարձակ, վերջ-
նական բան չկայ՝ քանդակագործութեան
կամ զեղարուեստի օրէնքներուն կամ թե-
րականութեան մէջ: Ամէն տաղանդ ինքն է
որ կը ստեղծէ իր օրէնքները, լեզուն:
Անձնապէս հակառակ եմ քանդակին մէջ
զօրաւոր, թատերական շարժումներուն:

Յ. - Բայց կ'արտայայտուէիք մոյնիսկ
անշարժութեան, կայունութեան մէջ շար-
ժումի մը մասին:

Զ. Խ. - Այդ տարբեր. ատկա ներքին
շարժում մըն է. տեսակ մը խլրտում,
խռովք, լուս ճիւղ մը՝ առանց որ խօսի
արտաքին փորձերով: Այս է պաշտօնը,
ինչպէս ըսի, եղիպտական արձաններուն:
Յ. - Ուրեմն աւելի քեղադրականութիւն՝
գտն երեւոյթ:

Զ. Խ. - Այո՛: Աւելցուցէք նաեւ ենթակա-
յական բառը: Երբ զիմաքանդակ մը կը
յօրինեմ, օրինակ, դիւ բնաւ չի հեռա-
քըքըքը դիմացի անհատին նկարագրել:
Դէմքը կը յօդինեմ այնպէս՝ ինչպէս որ
եւէ փորմ, մարմին: Ան ի՞մ ստեղծագոր-
ծութիւնս է այլեւս՝ ի՞մ նկարագրով ու
ներաշխարհով: Ասով իսկ, դէմքը պար-
զապէս փորմերու յօրինում մըն է, եւ ու-
րիշ ոչինչ: Պիտի զգաս՝ որ աստ, եւ պի-
տի աստ՝ ինչպէ՛ս որ կը զգաս: Այս մէ-
կը անհրաժեշտ է մանաւանդ կոթողակա-
ն արուեստին մէջ եւ զոր կրնանք բացատ-
րել բանաստեղծութեան օրինակով եւս:

ԱՐՁԱՆԱԳՈՐԾ

ԶԱԻԷՆ ԽՏԸՇԵԱՆԻ

ՆԵՏ

նակի հարցեր դիմեց չեն հետաքրքրեր, կը
մտածէ միայն արուեստագէտի՝ ներաշ-
խարհին մասին, յօրինումին մասին, փոր-
մերուն մասին, զեղեցկութեան - մեծ
բառ է - մասին: Ներկայ քանդակը ինք-
նաշխատակ բան մըն է եւ ոչ թէ միջոց:

Յ. - Այո՛: Ըսիք քէ դասական ֆանդա-
կագործութեան կամաց կամաց եկաք,
ձեր բաներով, մաքուր ֆորմերով, եւ ա-
սիկա, միշտ ձեր բաներով, իրագործուե-
ցա՛ւ՝ կամաց կամաց ինքնինքնին գտնե-
լով: Կրնայի՞ք ծանրանալ վերջին այս կէ-
տին վրայ:

Զ. Խ. - Հետաքրքրական է: Քիչ առաջ
կ'ըսէի թէ մեր մէջ ունինք անդիտակիցը.
այսինքն, խորքին մէջ, դիտական մտա-
ծում՝ չունինք, այլ զգացական մտածում
մըն է ատկեւ, եւ այդ մէկը կու տանք
անմիջական, հարազատ կերպով: Վերջը,
տարօրինակ է, քննադատներու, այսինքն
դուրսէն դիտողներու եւ դատողներու մի-
ջոյցով տեսայ, օրինակ, թէ քանդակներս
էին այն՝ ինչ որ ես եմ: Կեանքիս մէջ
հաշուող, ձեւող, տեսակ մը ծրագրով աշ-
խատող անձ մըն եմ. հակառակ ատոր
կամ ատոր կողքին, սակայն շատ զգալուն
մէկն եմ: Աւելի ուշ նկատեցի որ նկարա-
գրիս այս երկու գիծերը տուած եմ՝ քան-
դակներուս մէջ՝ առանց մասնաւոր մի-
տածելի, մտածումի: Ուրիշ յատկանշական
երեւոյթ մը եւս գոր իրագործած եմ՝ ինք-
նաբերաբար, անդիտակցօրէն: Երբ քան-

Առնենք, օրինակ, Պիեթրապալի Ապրիլ-
եան Յուշարձանը: Մարդիկ յաճախ կու
դան, կը նային եւ հարց կու տան՝ թէ
ի՞նչ է այս: Մարդոց այս հարցումը, կար-
ծեմ, ձեւով մը յաջողութեան սկիզբն է
արդէն: Այն ինչ որ, ըստ իս, ամէն ինչ
կը պատմէ ու կը վերջացնէ՝ կը դարձի
արուեստի գործ ըլլալէ: Արուեստ մը ա-
նորոշ է, անվերջ, միշտ շարունակուող
ինքն իր մէջ ու իրմէ դուրս՝ առանց սպա-
ռելու. զգացումը եւ զգալականութիւնը
անվերջ են, պէտք է անվերջօրէն հոսին
քանդակէն. այլապէս տեսակ մը աստած
մարդիկ կամ պարզ մարդիկն են՝ որոնք
այլեւս կեանք չունին:

Յ. - Իսկ քանատեղծութեան՝ օրինակ:
Զ. Խ. - Անշուշտ: Եղած են բանաս-
տեղծներ որոնք շատ զեղեցիկ, կատար-
եալ արուեստով ու արտայայտութեամբ
մէկ տուած են գործեր դուրս, սակայն, մէկ
տեսած են գործեր դուրս, անհամ, իւ-
անդամ իսկ որ կարդանք՝ ըմբռնած, իւ-
րացուցած, վերջապէս՝ երբ ամէն ինչ:
Գործը այլեւս մտածել չի տար. մեր մէջ
չի շարունակուել: Նոյնը չէ պարզապէս
անշուշտ, եւ բարեբախտաբար, մեծ բա-
նաստեղծներուն: Երբ անոնցմէ կը կար-
դանք յաճախ 2 - 3 բառեր, տող մը, եր-
կու՝ որոնք իբրեւ թէ յատկէ չեն, այդ ս-
կու՝ որոնք իբրեւ թէ յատկէ չեն, այդ ս-
կինք քով քովի դարձնող սակայն այնպիսի
միջոցով մը կը ստեղծեն որ չզիտնալով
հանդերձ թէ վերջնական ինչ կ'ընեն՝ դի-
տենք սակայն **Fonds A.R.A.M** մը, պատ-

ՆԵՐՍԵՍ ՊԱՏՐԻԱՐԷ ՎԱՐԺԱՊԵՏԵԱՆ ԻՐ ԺԱՄԱՆԱԿԱԶՐԶԱՆԻՆ ՄԷՋ

(Շար. Ա. Էջեմ)

Նր կապուած կը մնայ ամէնէն աւելի՝ յատուկ ձեռնարկի մը: Այդ նոր բացուող վարժարանները ի հարկէ՝ պէտք ունէին ուսուցիչներու: Այդ նպատակաւ՝ Ներսէս, տեսնողի վայել մտածումով, կարիքը զգաց Կեդրոնական վարժարանի մը ստեղծումին, ուր թաղային վարժարաններէ չըջանաւարտներ պիտի կարենային «ազգային լեզուով ու ազգային գրութեամբ բարձրագոյն ուսում ստանալ» (Օրմանեան): Վարժապետեան կը պատրաստէ ծղաղիւրը եւ կ'ուսումնասիրէ հարցը իր մանրամասնութեան մէջ: Վարժարանը պիտի հաստատուէր Ղալաթիա, որոշ հասոյթներ պիտի կերակրէին անոր զանձը:

Պատրիարքը իր ծրագիրը իրագործուած տեսնելու միտքով թիւնը չունեցաւ: Յաջորդ Պատրիարքի՝ Յարութիւնի օրով է որ կատարուեցաւ Կեդրոնականի հանդիսաւոր բացումը, 1886-ին: Բայց վարժարանը իր անունին «յիշատակարան ընդունուեցաւ»: Եւ այդ վարժարանէն անցան, իրեն աշակերտ կամ ուսուցիչ, արեւմտահայ գրականութեան մեծագոյն դէմքերը, եւ մինչեւ իսկ Հրաչեայ Աճառեանը իրեն աշակերտ ու կոմիտասը իրեն ուսուցիչ:

Այս բաժինը պիտի չուզէի փակել սակայն, առանց կէտ մը աւելցնելու: 19րդ դարու հակալական յառաջընթացը կրթական մարզին մէջ՝ մեր նախանձախնդրութիւնը պէտք է արթնցնէր: Նայեցէ՛ք թէ ինչպէս Պոլսոյ Պատրիարք մը, հազիւ տասը տարի համայնքին գլուխը մընալով, ինչ ինչ փոփոխութիւններ, յառաջդիմութիւններ արձանագրած է: Ֆրանսական դադութը այսօր 60 տարուան անցեալ ունի, եւ տեսէ՛ք թէ ինչ ամբողջութիւն կը տիրէ հոս նոյն կրթական դեանի վրայ: Դուք ինչպէ՞ս կը բացատրէք այս անարկու տարբերութիւնը: Կ'ուզէի որ ներշնչուէինք Զարթօնքի սերունդէն, եւ կեդրեցական թէ աշխարհական, որ վերանորոգէինք Ներսէս Վարժապետեաններու կրթական գործը: Բայց այդ ընելու համար, պէտք է սորվինք նաեւ մօտակայ անցեալին յատուկ պայմանները կշռել, եւ ի հարկին՝ ազատիլ անոնցմէ:

Գրական եւ կրօնական վաստակը

Ներսէս Վարժապետեանի ժամանակակիցները կը վկայեն իր աստուածաբանական հմտութեան մասին: Բայց ճիշդ է նաեւ ըսել, որ բնականաբար՝ վարչական իր բազմադրամի գրադոմներուն եւ կարճատե կեանքին պատճառաւ, գրական մեծ վաստակ մը պիտի չկարենար թողուլ ան: Պաշտօնական կեանքը այնքան կ'ընթացէր, որ սեփական եւ ուսումնական կեանքը գրեթէ չունեցաւ:

Գրական գործերուն երախայրիքը տեսաւ մըն է, «Բրիտանոսի Սուրբ Եկեղեցին եւ անոր հակառակորդները» խորագրով, 26 փոքրագիր երեսներով, զոր հրատարակած է 1864-ին: Երկրորդ՝ աւելի ընդարձակ աշխատութիւն մը ունի «Ուսումն Համարաբար Աւետարանի Տըւան Մերոյ» խորագրով, զոր հրատարակած է իր Պատրիարքութեան սկիզբը: Ասիկա չորս աստաբաններու իրարու բազմաթիւութեամբ եւ համաձայնութեամբ՝ միացումն է: Կը պարունակէ գրաբար բընագիրը, աշխարհաբար բացատրութիւններ, եւ ձոխացած է խորհրդածութիւններով: Ներսէսի անունով երրորդ գրութիւն մըն ալ հրատարակուած է 1895-ին, այսինքն՝ մահուանէ 11 տարի ետք: Այս մէկը «Կտակ» մըն է, ազգային եւ վարչական պարունակութեամբ: Հոս արձանագրուած է տաղնապը, որ կը ծագէր իշխանութեան հարցերու շուրջ Պատրիարքին եւ աշխարհական մարմիններու միջեւ, Սահմանադրութեան վերաբերեալ: Այլ հարցեր՝ եկեղեցական իշխանութեան տնարդուիւր, ընդհանուր ժողովին հասարակ տարբերէ կազմուած ըլլալը նոյնպէս Սահմանադրութեան ստեղծած վիճակին կ'առնչուին:

Աւելցնեմ հոս ինչ որ չըսուեցաւ սկիզբը՝ կենսագրական տուեալներու կարգին: Իր վաղահաս մահէն քանի մը ամիսներ առաջ, Վարժապետեան ընտրուեցաւ էջմիածնի Կաթողիկոս: Ստիպուեցաւ մերժել, իր առողջութեան վատթարացումին պատճառով:

×

Կրօնական հարցերուն վերաբերեալ այս բաժինը չեմ ուզեր փակել առանց յաւելեալ խորհրդածութեան մը: Պէտք է մոռնանք որ Զարթօնքի ամբողջ շարժումը աշխարհական՝ լայնիք շարժում մըն էր: Ճիշդ է որ զուգահեռ մը քաջեցի քիչ առաջ Յրդ դարու վերնձիւղումին հետ: Մնաց որ Զարթօնքը տարբեր աշխարհահայեացքի մը կը հպատակի, երեւան կու գայ տարբեր յղացումներով: Աշխարհաբար գրականութիւն մը կը ծագի, վարժարանները ազգային եւ աշխարհական ուսում կը ջարդեն: Ազգին գործերովը ըզրազող Սահմանադրական ժողովի մը գոյութիւնը աւելի եւս կը չեղաւորէ այս հանգամանքը: Միլլէթներու կրօնական իրաւակարգը դանդաղ կերպով տեղի կու տայ ժողովրդավար եւ զուտ ազգային ըսկըզունքներու առջեւ: Օսմանեան իրաւակարգի պայմաններուն մէջ, եկեղեցական տարբէր չէր կրնար սակայն ամբողջովին ձեւաւորուիլ իր վարչական պարտականութիւններէն, իր ձեռքը ձգուած իշխանութեան ստորոգելիներէն: Այնպէս որ 19րդ դարու եկեղեցականները ազգայնացման հոլովոյթին տաքնապալից կողմէ միայն ապրած են: Սփիւռքի մէջ է միայն, որ պիտի կարենան անոնք եկեղեցւոյ զուտ կրօնական հանգամանքին ազատագրումը իր լրումին հասցնել: Պայմանաւ անշուշտ որ դիտան դանցել 19րդ դարու տաքնապալիքը ու յղացումները, այսօր այլեւս՝ ամբողջովին ժամանակավրէյ:

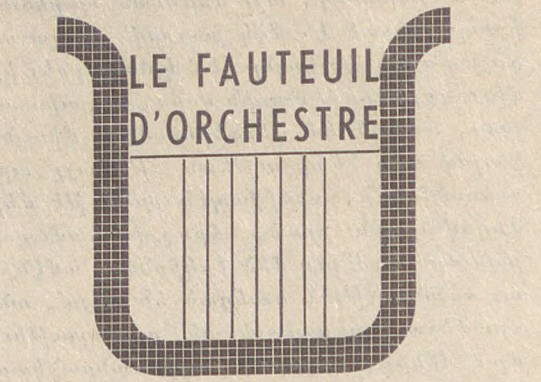
×

Հիմա պիտի դամ եզրակացութեան: Մինչեւ հոս ցոյց տուի Ներսէս Վարժապետեանի դէմքին կեդրոնական հանդամանքը, իր ժամանակաշրջանին մէջ: Այդ ժամանակաշրջանը խորունկ տաղնապ մը կը պարունակէ իր մէջ, որ ազգային կեանքի աշխարհականացման հետ կը համընկնի: Օսմանեան իրաւակարգին յատուկ միլլէթներու գոյութիւնն է, որ 19րդ դարու կէսերէն սկսեալ՝ կերպարանափոխման հոլովոյթի մը ենթակայ կ'ըլլայ: Կերպարանափոխումը իր անդադարաւ պիտի ունենար անշուշտ հայ համայնքի ներքին կազմակերպութեան վրայ, ինչպէս նաեւ անոր ինքնաշարժութիւն եւ մշակութային կեանքին վրայ:

1874 - 1884 թուականները ամէն տեսակէտով հանգուց մը կը կազմեն: Խրիմեան եւ Վարժապետեան Պատրիարքներու օրով է որ Արեւելեան նահանգներուն մէջ՝ հարստացած ժողովրդեաց հարցը լնդրոյ առարկայ կը դառնայ: Նոյն թուականներուն՝ Հայկական Հարցը միջազգային դիւանագիտութեան առարկայ կ'ըլլայ: Երկու պարագաներուն՝ Պատրիարքը բանակցութեանց կեդրոնը կը դառնայ: Հոգեւոր պետը համայնքին ներկայացուցիչն է, անոր քաղաքական ճակատագրին պատասխանատուն: Պատասխանատուութեան նոյն զգացումով է, որ Ներսէս Վարժապետեան իր հոգածութեան առարկան դարձուցած է ազգային կրթութիւնը, մասնակցելով դպրոցաշինութեան թափին: Իր կրօնական դիմագիծը ակնյայտօրէն կը տփուենի իր ազգային ծառայութեան նկատմամբ:

Ու հարց մը կայ որ կը տանջէ զիս, հարց մը զոր կ'ուզեմ անպայման բանաձեւել հոս: Երբ կրօնական վատակին մասին խօսեցայ, Ներսէսի աշխատասիրութիւնները թուեցի: Հսի որ վաղահաս հոգեւոր ծանրաբեռն հոգեւորականը աւելի չէր կրնար տալ, ու այս նկատողութիւնս գրաւոր վատակին չէր վերաբերեր միայն: Ինչպէ՞ս ուրուագծել այս կրօնաւորին զուտ կրօնական դիմագիծը:

Իմ պարտականութիւնս էր հոս վար-



Dépouiller le théâtre romantique jusqu'à le priver du plaisir visuel qui ajoute à sa démesure en appauvrit la portée, pour peu que la pièce soit elle-même un fleuve difficilement contrôlable. C'est ce qu'on éprouve en écoutant «KEAN» d'Alexandre Dumas adapté par Jean-Paul Sartre. Théâtre attachant par la force du verbe, mais affaibli par des longueurs peu soutenables. La mise en scène de Jean-Claude DROUOT tend à gommer toutes les outrances de ce texte disert. Malgré des comédiens qui le défendent avec une évidente conviction, l'intérêt s'essouffle d'autant que les éléments de décor restent rares. Cette pièce aurait gagné en contrastes ce qu'elles perd en puissance.

Les deux nouveaux spectacles de la Compagnie Jean-Laurent Cochet au Théâtre des Arts Hébertot appellent les mêmes réserves. Une troupe courageuse, particulièrement remarquable dans les pièces de Labiche présentées la saison dernière, a peut-être insuffisamment mesuré ses limites. «Le Mariage de Figaro» de Beaumarchais tout comme «La Reine Morte» de Monthlerymanquent d'envergure. Une distribution honnête ne permet pas de défendre des textes aussi illustres. On applaudit au choix d'un répertoire quelque peu malmené aujourd'hui. Mais, pour le rendre plus crédible, il y faut plus d'homogénéité et d'invention.

L'enchantement est total, en revanche, au Petit-Montparnasse où Micheline Boudet, plaisamment secondée par Maria Blanco, détaille avec élégance, légèreté et gourmandise «La Carte du Tendre». Ayant sélectionné plusieurs pages cocasses et savoureusement lestes de Diderot, La Fontaine, Boccace, Sand, Balzac, Théophile Gautier, pour ne citer que les principaux. Jacques Destoop les a rassemblés en un texte judicieusement agencé. L'enchaînement harmonieux de ces textes est miraculeusement suggéré par nos comédiennes

ժապետեան Պատրիարքին կրօնական գործունէութեան վերբերումը: Սփիւռքի մէջ՝ քրիստոնէական աւանդութիւնն ալ պէտք է ձեռք բերէ իր անցեալը, պէտք է կարենայ Յիշողութիւն մը վերանաշինել: Ու գիտենք որ մեր մօտ Յիշողութիւն ըսուած բանը տեղ մը խախտած է, Աղէտին հետեւանքով: Ի՞նչ ձեւով ուրեմն կըրնանք անցեալին հետ մեր յարաբերութիւնը վերակազմել: Պիտի պատասխանէի անվարան՝ անցեալին մէջ մեծ տիպարներ գտնելով, եւ անոնց գործին, անոնց ուսուցումին հետեւելով: Բայց հարց կու տամ ես ինծի. Ներսէս Պատրիարքը այդպիսի տիպար մը կրնա՞յ ըլլալ, կրօնահոգեւոր տարրութեամբ: Անկեղծօրէն՝ անկարող եմ այս հարցումին պատասխան մը բերելու:

Սխալ հասկցում: Ներսէս Պատրիարքի խառնակօրն եւ օրինակելի կերպարին չէ որ կ'երթայ մեր խօսքը: Օրմանեան իրականին ընդդէմ է Ազգապատումին մէջ Ներսէսի կրօնական վեհութիւնը: Իմ հարցադրումս այլ սահմաններ կը քերէ: Որովհետեւ Աղէտը մեր պատմական Յիշողութիւնը չէ խախտած միայն: Մեզ փոխադրած է նոր ժամանակաշրջանի մը մէջ: Այսօր այլեւս միլլէթներու գոյութեան մէջ չենք, երբ ազգութեան յղացքին կրօնական հասկացողութիւնը իշխանութեան մտահոգութիւններով կը ծանրաբեռնէր մեր հոգեւորական դասը: Չենք նաեւ 1850-էն 1915 երկարող տաքնապալից չըջնալի մէջ, ուր մեր գոյութիւնը լիարժեք իրաւակարգը կը սկսէր ճաթրուիլ: Արեւմուտքի պայմաններուն մէջ կ'ապրինք, եւ մօտ ատենէն՝ աւերակներու վրայ պիտի տիրենք: Կրօնական

en verve. Ce spectacle d'un peu plus d'une heure se veut un divertissement de grande qualité conjuguant avec un rare bonheur plaisir et culture.

On connaissait Nina Companeez par le cinéma. Le théâtre la révèle comme un auteur heureux et de bon goût. «Le Sablier», sa première pièce, qui se donne au Théâtre Antoine, peut être considéré comme un succès. Plusieurs personnages vivent la même histoire à travers trois siècles : 18e, 19e, 20e. L'amour arbitre leurs combats. Pour chaque siècle, Nina Companeez a réinventé son style propre. Le 18e se souvient avec raffinement de Marivaux et de son théâtre si lucide sous l'apparente coquetterie de son badinage. Le 19e projette avec un talent rare des personnages sortis directement de cet univers où l'on reconnait Balzac, Hugo, Mus-

par
Edouard EXERJEAN

set, Sand et Dumas. Quant au 20e, il déverse, avare de séduction, son amertume et son désarroi. Pour ma part, l'évocation du 19e siècle m'a comblé : une réussite totale à laquelle ne sont pas étrangers les très beaux décors de Jacques Noël qui a mis autant de soin à la réalisation des autres. Francis Huster, Annie Blancheteau et Martine Chevalier dominent un plateau en tous points remarquable. La mise en scène de l'auteur, parfois un peu lente, n'en est pas moins expressive.

Au Théâtre de L'Atelier, Michel Bouquet, Juliette Carré et Henri Garcin se livrent à la «Danse de Mort» de Strindberg. Théâtre ombreux, oppressant, impitoyable. Après plus de vingt ans de mariage, un couple déverse son fiel et sa haine. Le décor volontairement gris et minable trahit la petitesse des sentiments et l'on assiste à la lente agonie de deux êtres aussi machiavéliques l'un que l'autre. La mise en scène de Claude Chabrol, exacte réplique d'un film très bien conduit, distingue les trois comédiens parmi lesquels Henri Garcin, admirable de sobriété et de dignité.

ինչպէս կրթական մարդերէն ներս, չենք կրնար նախորդ ժամանակաշրջաններու դաստիարակչական յղացումները երկաթաձգել: Որովհետեւ այդ յղացումները տարբեր ժամանակի մը, տարբեր դրութեան մը եւ տարբեր իրաւակարգի մը կը պատկանին: Մեր դործն է նոր տիպարներ ստեղծել: Յետեւեղեանեան տիպարներ:

Ի՞նչ պէտք կայ այն ատեն, պիտի հարցնէք, անցեալին վերագառնալու: Ու ես կ'ընեմ՝ հո'ս է որ անցեալին հետ յարաբերութիւնը էական կը դառնայ: Մեծաբանքի ելոյթները անհրաժեշտ են, բայց ո'չ բաւական: Նորութիւն մը երեւան բերելու համար, պէտք է նախ՝ մարտած ըլլանք անցեալը, պէտք է դիտանք տարբեր ժամանակաշրջանները, իրարմէ՛ գատորշել, եւ զանոնք բնութագրել: Այն ատեն միայն կրնայ ծագիլ ու ծագիլի կրօնական հոգեկան՝ ափիքիքիւր տարրութիւնը: Կարելի՞ է այսօր մեր եկեղեցւոյ հոգեկանութիւնը՝ ափիքիքիւր պայմանաւարտող թողոր ազգակիներէն ազատագրել, որպէսզի ազատ ասպարէզ գտնան, թափանցէ ժողովուրդին կեանքին ու առօրեայ մտածումներուն, նոյնքան ու ժով որքան հին՝ սկզբնական դարաշրջաններուն: Կրօնահոգեւոր տարրութիւնը կրնա՞յ այսօր խախտուեցան իր ամբողջական իմաստին հասնիլ:

Ամէնէն կարեւոր հարցումն է այս, զոր Ներսէս Վարժապետեան Պատրիարքին հանդուցաւոր եւ տաքնապալից ժամանակաշրջանին ուսումնասիրութիւնը կը թելադրէ ինծի: Դեռ կը կարօտի ընդլայնումի:

ՆՈՐԱՆ ԵՊԻՍԿ. ԶԱՔԱՐԵԱՆ